3e Année N°s 2-3 Avril - Septembre 1948

Etudes Germaniques

Allemagne - Autriche - Suisse
Pays scandinaves et néerlandais

Revue trimestrielle de la Société des Etudes Germaniques

PUBLIÉE PAR

J.-F. ANGELLOZ et **Fernand MOSSÉ**

Professeur de Littérature Allemande à l'Université de Caen

Directeur d'Études à l'École pratique des Hautes Études

HOMMAGE A ERNEST TONNELAT (1877-1948)

(Voir la suite, page 3 de la couverture)

A LYON, RUE VICTOR-LAGRANGE
A PARIS, 10, RUE DE L'ÉPERON, VIe

IAC

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique.

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES GERMANIQUES

France et Union Française	le N° **100** fr.	Abonnement	**300** fr.
Etranger	le N° **130** fr.	—	**450** fr.

Années écoulées : France, **500** fr. - Etranger, **650** fr.

(Le N° 1 de 1946 est épuisé).

Les membres de la Société sont priés de verser leur cotisation (France, **300** fr. - Membres à vie, **250** fr. - Etranger, **450** fr. au compte postal de la SOCIÉTÉ DES ETUDES GERMANIQUES, Paris, 5, rue de l'Ecole-de-Médecine, C.C. 1227-10.

Adresser les abonnements aux

ÉDITIONS IAC, 58, rue Victor-Lagrange, à LYON

Chèque Postal : Lyon 232-03

Abonnements et cotisations partent du 1er Janvier

RÉDACTION

Adresser tout ce qui concerne la rédaction :

Pour l'Allemagne, l'Autriche et la Suisse à J.-F. ANGELLOZ, 4, rue Paillet, Paris Ve.

Pour les Pays scandinaves et néerlandais, pour la linguistique et la philologie à Fernand MOSSÉ, 1, rue Monticelli, Paris XIVe.

Pour la bibliothèque, s'adresser à P. ISLER, 11 *bis*, rue de Navarre, Paris Ve.

Pour tout ce qui concerne l'expédition de la revue aux adhérents, s'adresser à F. DELMAS, 24, Allée de la Gare, Le Vésinet (S.-et-O.).

CE NUMÉRO DOUBLE DES

ÉTUDES GERMANIQUES

EST DÉDIÉ A

ERNEST TONNELAT

MEMBRE DE L'INSTITUT

PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE (1934-1948)

PAR

SES AMIS, SES ÉLÈVES ET SES COLLÈGUES

J.-F. ANGELLOZ
J.-J. ANSTETT
R. AYRAULT
G. BIANQUIS
J.-A. BIZET
P. BRACHIN
M. COLLEVILLE
P. DOLL
J. DRESCH
J. FOURQUET
A. FUCHS
M. GRAVIER
R. GUIGNARD
A. JOLIVET
R. LEROUX
F. P. MAGOUN
A. MORET
F. MOSSÉ
J. MURAT
G. RAPHAËL
M. ROUCHÉ
E. SUSINI
L. TESNIÈRE
J. VENDRYES
Éd. VERMEIL
G. ZINK

ET PAR LA

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES GERMANIQUES

Etudes Germaniques

3e Année Avril-Septembre 1948 Numéros 2-3

SUR LES PLUS ANCIENS EMPRUNTS GERMANIQUES EN LATIN

Pour des motifs qui se comprennent aisément, les mots germaniques passés en latin sont assez peu nombreux, surtout à l'âge de la littérature classique. Il y a une notable différence entre les emprunts faits par le latin au germanique et au celtique. Les Celtes, voisins de l'Italie, furent de tout temps en rapports avec les Romains. Ceux-ci au contraire n'eurent qu'assez tard avec les Germains ces occasions d'échanges directs qui entraînent des transports de mots d'une région à une autre. Même ce qui rend difficile de déceler l'origine germanique de certains mots latins, c'est que ces mots ont passé par l'intermédiaire des Celtes, si bien qu'on peut hésiter à les reconnaître comme germaniques ou celtiques. Les Romains mêmes s'y sont parfois trompés. Beaucoup d'entre eux, enclins à confondre les barbares installés dans le bassin du Rhin et au centre de l'Europe, les traitaient indifféremment de Germains ou de Celtes (voir G. Dottin, *Manuel antiqu. celt.*, p. 17-18). Tacite parle de *Veleda* comme d'une prêtresse des Germains (*Hist.* IV, 61 ; *Germ.* 8) et donne *barditus* comme un mot germanique (*Germ.* 3). Il y a tout lieu de croire que l'un et l'autre mot sont celtiques ; s'ils ont été rencontrés en pays germanique, c'est donc que les Celtes les y avaient exportés. On sait d'ailleurs que nombre de termes se rapportant aux institutions politiques et sociales étaient communs aux Germains et aux Celtes, peut-être empruntés par les premiers aux seconds, mais sans qu'on puisse toujours, sauf pour quelques-uns (comme le nom du ' roi ', celtique *rīg-*) en fournir une preuve certaine.

Les emprunts au germanique que révèlent les textes de l'époque classique se ramènent à une quinzaine, que l'on trouve étudiés dans l'ouvrage de Joseph Brüch, *Der Einfluss der germanischen Sprachen auf das Vulgärlatein* (Heidelberg, 1913). C'est un ouvrage sérieusement fait et dont l'auteur est bien documenté. On peut cependant trouver à glaner après lui, en apportant à ses observations quelques corrections ou additions.

Chacun des emprunts est indépendant et doit être étudié pour lui-même à part des autres. Aussi y a-t-il des distinctions à faire. Lorsque César parle de l'*alce* (ou *alces*) ' élan ' (*B. G.* VI, 27) ou de l'*urus* ' auroch ' (*B. G.* VI, 28), et Pline l'Ancien de la *ganta* ' sorte d'oie ' (*N. H.* X, 54), ils reproduisent le nom que les Germains donnaient à ces animaux, en y joignant seulement une terminaison latine. Ces mots ne sont latins que par accident et dans la mesure où les animaux qu'ils désignent étaient devenus familiers aux Romains ou même simplement connus d'eux. Tel était sans doute le *bison*, gén. *bisontis* ' buffle ', dont il est question dans Pline (*N. H.* VIII, 38, etc.) et dans Martial (*turpes esseda quod trahunt bisontes*, I, 104.8). Assez différent est le cas du mot *buricus* ou *burricus* ' sorte de cheval ' (*manni equi dicuntur pusilli quos uulgo burichos uocant*, Porphyrion, *ad Horat. Carm.* III, 27-7) ; il semble tiré du nom de peuple germanique *Buri* ou *Burri* (Tac., *Germ.* 43). Tous ces mots prouvent que les Romains s'intéressaient à la faune des pays germaniques et même en tiraient profit. Ils offrent l'équivalent des catégories représentées en français dans le monde végétal par *igname* (mot caraïbe resté confiné dans l'usage des savants), *chocolat* (mot aztèque entré complètement dans la langue) ou *pêche* (de *Persica*, indiquant le pays d'origine du fruit).

De Germanie aussi sont venus de bonne heure à Rome des produits de la nature ou de l'art. Tels la *spelta* ' épeautre, sorte de blé ', cultivée en Pannonie d'après saint Jérôme (*In Ezechiel. proph.* I, 4,9 = Migne *Patr. Lat.*, t. XXV, col. 47) et déjà mentionnée dans l'édit de Dioclétien (*Corp.* III, p. 2614), et le *glaesum* ' ambre ' que cite Tacite (*Germ.* 45) comme le nom germanique du ' succin ', *succinum*. D'ailleurs ce dernier, bien connu par l'usage qu'on en faisait pour la parure (Juvénal VI, 573 ; Martial, III, 65-5 ; IV, 59-2 ; VI, 15-2), pourrait bien lui-même venir d'une source germanique. Tels surtout des mots isolés, se rapportant à la toilette (*sāpō*) ou à la cuisine (*melca*), noms de vêtement (*rēnō*), d'instrument (*uanga*), d'ustensile (*canna*), d'arme (*framea*).

Bien que Pline (*N. H.* XXVIII, 191) attribue aux Gaulois l'invention du *sāpō* ' savon ' pour teindre les cheveux en rouge, il paraît certain que le mot est d'origine germanique (cf. v. anglais *sāpe* ; FALK-TORP, *Norw.-Dän. Etym. Wtb.* p. 1229). De matière colorante, ce produit était devenu dès le IIe siècle un procédé de nettoyage. Martial désigne le ' savon ' des noms de *spūma Bataua* (VIII, 33-20) ou de *pilae Mattiacae* (XIV, 27), peut-être de *Chattica spūma* (XIV, 26, au lieu de *caustica*). Or les Bataves et les Mattiaques appartenaient au groupe germanique des Chatti. Il y avait, suivant Pline, deux sortes de savon, le *sāpō spissus* ' savon épais ' et le *sāpō liquidus* ' savon liquide ' dit aussi *spūma* ' mousse '. La région de Wiesbaden, où habitaient les Mattiaques, fournissait en abondance les produits calcaires qui servaient à la fabrication du savon (voir H. FISCHER, *ZfdA* XLVIII, 405).

Avant même de figurer dans la compilation d'art culinaire attribuée à Apicius (VII, 308), le mot *melca* est attesté dès le Ier siècle de notre ère (BÜCHELER, *Carm. Epigr. Lat.*, 862 ; cf. *Rh. Mus.* XXXVII, 520). C'était du fromage blanc mélangé d'épices. Malgré JANKO (*Wörter und Sachen*

I, 100 et *Glotta*, II, 38), il n'y a pas de raison pour mettre en doute l'origine germanique du mot. Il s'agit sans doute d'une préparation pratiquée par les Germains et qui, importée à Rome, y connut le même succès que par exemple le *yoghourt* dans les ménages parisiens de notre temps.

La *rēnō* est qualifiée par Varron de *Gallica* (*L. L.* V, 167); mais César en fait un vêtement des Germains (*B. G.* VI, 21-5), et on doit lui donner raison. La *uanga* est une pelle ou pioche, citée par Palladius (I, 43-3, éd. Schmitt, p. 49) dans une liste d'outils de paysan comme servant à ôter les broussailles. La *canna* est une sorte de vase ou de pot; Venantius Fortunat emploie le mot dans sa *Vie de sainte Radegonde* (XIX, 44); mais il paraît attesté auparavant sur un graffite de vase trouvé à Montans (Tarn) (*Corp.* XIII, 10017, 46). Quant à la *framea*, c'est une arme, une lance proprement germanique et que Tacite signale comme telle (*Germ.* 6).

Tous ces mots sont venus en latin par des voies différentes, étant eux-mêmes de provenance assez diverse, les uns de Pannonie, les autres de la région rhénane, d'autres enfin comme *glaesum* des bords de la Baltique. Il convient en outre de spécifier encore que si des mots comme *sāpō* ou *melca* semblent bien être entrés dans le vocabulaire latin, *rēnō* ou *framea* ne sont que des mots étrangers habillés à la latine; ils sont latins autant que sont français le *kriss* malais, le *yatagan* turc ou le *tomahawk* algonquin.

Une autre possibilité reste encore à envisager : c'est que certains mots germaniques aient été latinisés d'abord dans des phrases latines employées par les Germains. Ainsi s'expliquerait par exemple la présence du mot *brūta* (ou *brūtes*) dans trois inscriptions provenant du Norique (*Corp.* III, 4746), de Mésie Inférieure (*ibid.* 12377) et de Mésie Supérieure (*ibid.* 12666). Les gens qui ont fait graver ces inscriptions étaient sans doute des Germains, qui avaient l'habitude en parlant latin de désigner leur fille mariée du nom qu'ils employaient dans leur dialecte germanique (cf. DOMASZEWSKI, *PBB*, XXXII, 560). C'est plus tard que le mot *brūta* est devenu en gallo-roman un équivalent du latin *nurus*, comme l'atteste le *Corpus Glossar. Latin.*, t. V, 314-32. Il est probable que le français *bru* est issu d'un emprunt fait par le galloroman à un dialecte francique, différent du dialecte, sans doute gotique, dont les formes *bruta* ou *brutes* des inscriptions citées plus haut ont été tirées. C'est l'opinion de J. BRÜCH (*op. cit.* p. 41 n.); on ne peut que l'approuver.

Ce qu'il dit de *taxea* (p. 16 n.) est également juste, mais doit être complété. Ce mot qui désigne le ‘ saindoux ’ a été considéré par certains comme d'origine germanique, issu du nom du ‘ blaireau ’, all. *Dachs*. Cette idée singulière est née de ce que le mot germanique en question a fourni au bas-latin un *taxō*, gén. *taxōnis* (d'où le français *taisson*) et que, dans une liste de matières grasses tirées de divers animaux, Marcellus Empiricus mentionne *taxonina adeps* (*De Medicamentis*, XXXVI, 5, éd. Niedermann, p. 271). Mais le latin *taxea* est tout différent. Il est déjà dans Afranius (fragm. 284) et Isidore le donne comme gaulois (*Orig.* XX, 2-24). Il doit sortir d'un celtique **taxi-*, conservé en irlandais comme adjectif sous la forme *tais* ‘ doux, mou ’ et peut-être comme nom propre

en gaulois dans *Taximagulus* (César, *B. G.*, V, 22-1). Le gallo-latin *taxea* serait donc tiré d'un adjectif celtique signifiant ' doux ' et rappellerait le français *saindoux*, composé du vieux mot *sain*, de *saginum*. Les Gaulois faisaient en grand l'élevage du porc, et leur charcuterie était renommée (cf. Varron, *R. R.* II, 4; Denys d'Halicarnasse, XIII, 16; Strabon, IV, 3-2 et 4-3, III, 4, 11; Athénée, XIV, 75). On comprend donc que le mot *taxea* ait pu de bonne heure passer de Gaule en Italie. Il n'a certainement rien de germanique.

Les Germains furent surtout connus à Rome comme esclaves ou comme soldats. Dès la fin du IIe siècle avant Jésus-Christ, alors que les invasions gauloises, qui avaient répandu la terreur en Italie comme en Grèce, n'étaient plus qu'un souvenir lointain, le péril germanique se fit sentir par une poussée d'adversaires redoutables. Il dut alors arriver à Rome de nombreux prisonniers germains; plus tard on les utilisa comme auxiliaires en les enrôlant. La Germanie fut longtemps pour l'empire une pépinière de soldats valeureux, qui servirent de modèles aux armées romaines. Les cavaliers germains étaient particulièrement appréciés. Marius, qui les avait affrontés à la bataille de Verceil, avait appris à les connaître (Plutarque, *Marius*, § 27). César parle à plusieurs reprises de leur valeur guerrière (ainsi *B. G.*, IV, 16); et lors du siège d'Alésia, ils lui prêtèrent un secours efficace et décisif (*ib.* VII, 70). Sous l'empire, des cavaliers venus de Germanie formèrent un corps de *singulares* attachés à la personne de l'empereur. Leur existence est sûrement attestée sous Trajan; mais la création en doit remonter aux Flaviens. Une *ala singularium* était dès 70 au service de Vespasien; elle avait pour chef un certain Briganticus lors de la répression de la révolte de Civilis (Tacite, *Hist.* IV, 70 et V, 21). Le peuple avait pris l'habitude de désigner ces singulares du simple nom de Germani. Voir l'ouvrage de M. Durry, *Les cohortes prétoriennes*, p. 30 et suiv.

On doit donc s'attendre à rencontrer des termes militaires parmi les emprunts germaniques en latin. Il y en a en effet un certain nombre dans les listes dressées par J. Brüch, mais qui datent surtout des bas-temps de la latinité, dans Ammien, dans Végèce, et dans des textes postérieurs. Un des plus notables est le mot *compāniō*, simple calque du gotique *gahlaiba* (J. Brüch, p. 82) et qui a un analogue en *concibō* (*Corp.* VIII, 9060). C'est de là que vient le français *compagnon*; cf. A. Thomas, *C. R. Ac. Inscr.*, 1931, p. 79. Il est certainement né dans la langue des camps. En revanche, il faut écarter l'hypothèse d'une origine germanique pour le mot *carrāgō*. Ce mot se rencontre plusieurs fois dans l'Histoire Auguste: Trebonius Pollion, *Gallien* XIII, 9, *Claude* VIII, 2 et 5; Vopiscus, *Aurél.* XI, 6. Il désigne un barrage de voitures, employé en campagne pour arrêter la marche d'un ennemi. On a voulu y voir un composé, formé du mot *carrus* et d'un terme germanique, prototype de l'allemand *Hag*. Ammien Marcellin dit en effet que les Gots eux-mêmes employaient le mot *carrāgō* pour désigner cette tactique (*quam ita ipsi appellant*, XXXI, 7-7). Mais c'est qu'ils se servaient alors du mot latin. Trebonius emploie ailleurs *carrāgō* au sens de ' groupe de voitures, ensemble de chars ' (*Claud.* VI, 6), en dehors de tout emploi tactique. C'est bien le sens

qu'on attend, vu la formation du mot. Le suffixe *-āgō*, resté vivant en latin, y a formé nombre de dérivés désignant notamment un ensemble, un grouillement d'objets, un massif de plantes, etc. : *imāgō, uorāgō, farrāgō, mūcilāgō, plumbāgō, serrāgō, similāgō*, etc. (cf. Ernout, *Philologica*, p. 168). Le mot *carrāgō* s'introduit naturellement dans la même formation.

A date ancienne, la langue militaire germanique a fourni au latin le mot *framea*, dont il a été question plus haut. Mais deux autres mots y appartiennent aussi, qui méritent d'être signalés : *bārō* et *draucus*.

On est d'accord pour voir un mot d'origine germanique dans le français *baron*, qui a en vieux-français un cas sujet, *ber*. Il sort d'un prototype *bārō*, terme noble, qui désignait un homme libre, et que l'on trouve traduit de façon flatteuse par les glossateurs (*fortis in bello*) ou par Isidore (*fortis in laboribus*) ; voir le *Thesaurus*. Il se rencontre plusieurs fois sur les inscriptions comme nom propre (*Corp.* V, 5372, 6642 ; VI, 6010 ; XII, 91, etc.). Mais c'est aussi un terme familier désignant un imbécile, un homme grossier et stupide; comme tel il est déjà employé par Lucilius, par Cicéron, par Pétrone et par Perse (*bārō*) ; le scholiaste de ce dernier (*ad* V, 138) en précise le sens : *barones dicuntur serui militum, qui utique stultissimi sunt*. Il n'y a pas de raison pour distinguer ici deux mots, à cause des deux significations opposées. On peut croire au contraire que le terme noble en usage chez les Germains a pénétré de bonne heure à Rome, sans doute par l'intermédiaire des Celtes, dans les milieux militaires, où il n'a pas tardé, comme mot venu de l'étranger, à prendre une valeur péjorative de sobriquet et d'injure.

Une disgrâce plus grave encore est arrivée au mot *draucus*. C'est un terme ordurier désignant un ' mignon ' ; il revient plusieurs fois dans les épigrammes de Martial (I, 96-12 ; VII, 67 ; IX, 27-10 ; XIV, 48-1) et dans des gloses il est traduit par καταπυγής. Il figure aussi comme nom propre sur des inscriptions provenant de divers points de l'empire romain (*Corp.* II, 6257-162 ; IV, 2193 ; VI, 1725 ; VII, 1336-436[a] ; XII, 4060, 5686-324, etc.) et même de Grèce (Thespies, *C. I. G. sept.* 1772), aussi sous la forme *Drauca* (*Corp.* IV, 2193 ; VI, 17068) qui n'est peut-être pas toujours un nom de femme (cf. *Mém. Soc. Ling.*, XXII, 97-103). Or, il existe en baltique un mot lituanien *draũgas* ' ami ', lette *dráugs* ' ami ' et ' moitié d'un couple ou d'une paire ', dont le correspondant vieux-slave *drugŭ* (russe *drúg*, gén. *drúga*, tchèque *druh*) joint au sens d' ' ami ' (φίλος, ἑταῖρος) celui d' ' autre, second ' (ἄλλος, ἕτερος) ; cf. Meillet, *Gén.-accus.* p. 58-59, *Ét. sur l'étym. et le vocab.*, p. 226, *Slave commun*, 2[e] éd., p. 341 et 445. Ces mots balto-slaves sont en étroit rapport avec le germanique, qui en justifie le sens et dont même ils sont suspects d'avoir été de très bonne heure empruntés.

Le germanique possède en effet un verbe gotique *driugan* qui se rapporte au métier des armes et traduit le grec στρατεύειν. Comme nom d'agent de la même racine, on attend normalement **drauga-*. Le gotique ne connaît que *gadrauhts*, qui traduit στρατιώτης. Peu importe ; *drauga-*, comme *gadrauhts*, c'est le ' compagnon d'armes '. Ainsi devaient se désigner ceux qui faisaient partie d'une même unité militaire, qui faisaient

vie commune avec des camarades pour le service, comme pour le vivre et le couvert. On a parlé plus haut du gotique *gahlaiba*, vha. *galeipo* ‘ qui a le pain en commun ’ ; il y avait aussi en gotique un mot *gadauka* ‘ qui a le logement en commun ’, et la même formation s'étend à d'autres encore. Tous ces mots exprimaient l'idée du ‘ camarade ’. Pour le passage de ce sens à celui d' ‘ autre ’, de ‘ second ’ on peut comparer le cas parallèle en celtique des mots irl. *céile*, gall. *cilydd* qui signifient à la fois ‘ compagnon, mari ’ et ‘ autre ’ (en parlant de deux); en ce dernier sens on leur a même donné un féminin, emprunté au nom de la femme, de l'épouse, irl. *sétig*, breton *ben* (cf. *R. Celt.*, XXXV, 222 et XLIV, 463).

Le sens infamant qu'on observe en latin dans le mot *draucus* pourrait s'expliquer par les mœurs des soldats barbares, dont il donnerait ainsi la plus fâcheuse idée. Ce n'en serait pas le seul témoignage. Plusieurs écrivains anciens, Diodore (V, 32-7), Strabon (IV, 4-6), Athénée (XIII, 79) etc. sont d'accord avec Aristote (*Politique*, II, 6) pour attribuer aux Celtes et aux autres peuples barbares des pratiques d'homosexualité. Les textes relatifs à ce sujet ont été reproduits et discutés par Albert Bayet dans sa *Morale des Gaulois*, p. 127 et ss. Mais il n'est pas nécessaire d'incriminer ici les barbares. Le sens de *draucus* se justifierait suffisamment par les mœurs de la société romaine, où de jeunes et beaux garçons vigoureux, comme les esclaves ou les soldats d'origine germanique, devaient avoir du succès dans les milieux faisandés que nous font connaître Pétrone et Juvénal. L'avilissement du sens de *draucus* a dû être progressif et relativement tardif. C'était d'abord simplement un mot de la langue militaire, désignant le camarade ou l'ami, sans acception dépréciative. Et l'on comprend alors qu'il ait pu servir de surnom, comme ce fut le cas de *bārō*. Peu à peu il est tombé dans l'argot des pires débauchés, et il y a poursuivi une vie honteuse. Même sans Martial, l'auteur des épigrammes, nous ne saurions à peu près rien de cette déchéance.

Pour passer d'un germanique **drauga-* au latin *draucus*, il resterait à régler une difficulté d'ordre phonétique sur la gutturale intérieure. En gotique, au ɪvᵉ siècle de notre ère, où vivait Wulfila, le *g* de *driugan* était certainement une spirante sonore (cf. Mossé, *Manuel de la langue gotique*, p. 39). Mais on peut croire qu'à l'époque où le mot **drauga-* aurait franchi les limites du territoire germanique, le *g* intervocalique issu de *gh* avait encore la valeur d'une occlusive. C'est à cette époque que le mot aurait également passé en baltique et en slave, si l'on admet l'hypothèse de l'emprunt. C'est donc le changement de *g* en *c* qu'il faudrait justifier.

Cela n'est pas impossible. On peut d'abord observer qu'avant de parvenir à Rome le mot est passé par des voies que nous ignorons. Un terme d'argot en se propageant est exposé à des accidents qu'il est malaisé d'expliquer en l'absence de données précises. Un intermédiaire celtique est vraisemblable, ou un intermédiaire illyrien ; mais ce ne sont pas les seuls. Il y a un autre nom du ‘ mignon ’, *cicarō*, qui est chez Pétrone (*Satir.* 46) et auquel M. Ernout attribue une provenance étrusque (*Bull. Soc. Ling.* XXX, 111). C'est par l'étrusque également qu'a passé le nom de Ganymède pour parvenir à Rome sous la forme *Catamitus* (Plaute,

Ménechmes, 144) et y devenir aussi un nom du ‘ débauché ’ (Cicéron, *Philipp.* II, xxxi, 77) et particulièrement du ‘ mignon ’ (Seru. *ad Ecl.* VIII, 29). La présence d'une sourde au lieu d'une sonore est une preuve d'influence étrusque (Ernout, *ibid.*, 87 et ss.). On pourrait donc supposer que le mot *draucus* a pénétré à Rome dans des milieux où des gens venus d'Etrurie lui auraient donné sa forme latine. Mais ce n'est pas le seul expédient auquel on serait tenté de recourir.

Il a été question plus haut d'un autre nom gotique du ‘ camarade ’, *gadauka*, synonyme de *gadrauhts*. Une contamination des deux radicaux est possible ; elle aurait provoqué l'altération de **drauga-* en **drauca-* dans la langue des camps, avant même que le mot *draucus* ne soit arrivé à Rome. Il est sans doute inutile de chercher plus loin une solution à cette difficulté phonétique. Les raisons qui justifient l'origine germanique de *draucus* paraissent assez fortes pour que l'on s'en contente. L'histoire d'un pareil mot reste enveloppée d'obscurités, qu'il suffit de reconnaître sans prétendre à tout prix les percer.

J. Vendryes.

Membre de l'Institut
Doyen honoraire de la Faculté des Lettres
de Paris.

LES PRÉTÉRITS FAIBLES DU TYPE DE VHA. *WAHTA*, V. ANGL. *WEAHTE*

Il est clair qu'en germanique primitif la grande masse des verbes faibles de la première classe avaient le même type de prétérit : le suffixe de prétérit s'ajoutait au thème terminé par *-i* ; c'est le type attesté par got. *tawi-da* ' je fis ' (Mc v, 20), norrois runique *tawiðo* (Cor de Gallehus, ve siècle).

En gotique, tous les prétérits de verbes de la 1re classe sont de ce type, sauf six ; leur caractère ancien est attesté par l'accord de tous les témoins germaniques, dans la mesure où ils conservent le mot. Il s'agit des prétérits des verbes *waurkjan* ' travailler ', *faurhtjan* ' craindre ', *þagkjan* ' penser ', *þugkjan* ' sembler ', *brūkjan* ' employer ', *bugjan* ' acheter ', soit :

got.	vha.	v. saxon	v. angl.	v. frison	v. isl.
waurhta	*worhta*	*warhta*	*worhte*	(*ewrocht*)	*orta* (run. *worahta*)
(*faurht*)	*forhta*	(*forht*)			
þāhta	*dāhta*	*thāhta*	*dōhte*	*thogte*	*þātta*
þūhta	*dūhta*	*thūhta*	*dūhte*		*þōtta*
brūhta	*brūhta*				
bauhta		(*boht*)	*bohte*		

Ces prétérits sont du même type que ceux qui ont servi à donner une forme de passé aux perfecto-présents tels que got. *þarf, skal, mag,* etc. et au verbe primaire isolé *briggan*, soit got. *þaurfta, skulda, mahta, brāhta*. Le suffixe de prétérit s'ajoute à la consonne finale du radical, sans voyelle intermédiaire ; le groupe de consonnes qui en résulte présente l'évolution caractéristique de la première mutation ; ainsi dans *mahta, brāhta,* et dans les six verbes de la première classe cités plus haut, un groupe *-*kt-* a abouti à *-ht-* comme dans got. *ahtau* <* *oktou,* cf. lat. *octo*. L'absence de *-i-* intermédiaire a eu pour conséquence, dans les parlers autres que le gotique, la fracture ; devant la voyelle ouverte des désinences de prétérit telles que *-ðo,-ðes,-ðos, u* est représenté par une voyelle plus ouverte *o* : vha. *wurchen : worhta,* v.angl. *bycgean : bohte.* A got. *skulda* répond v.sax. *skolda*.

Le scandinave, à la date où nous le connaissons, a perdu partout *-i-* de syllabe intermédiaire ; à got. *lagida* répond v.isl. *lagþa*. Il confirme néanmoins indirectement le témoignage du gotique. On sait qu'en ger-

manique, les syllabes intermédiaires se réduisent plus tôt lorsque le radical est long, c'est-à-dire lorsque la syllabe susceptible de réduction est précédée d'une syllabe longue ou de plus d'une syllabe. Or les prétérits de la 1re classe à radical long présentent en v.isl. l'inflexion qui atteste l'existence ancienne de *-i-* ; v.isl. *vermþa* suppose **warmiða*. La seule exception est le prétérit de v.isl. *sœkja*. qui est *sōtta* < **sōhta* (got. *sōkida*).

Pour des raisons propres au scandinave, *-i-* non réduit des prétérits à radical bref n'a pas produit l'inflexion à date ancienne ; on a donc v.isl. *leggia : lagþa* en face de got. *lagjan : lagida*. Mais l'existence de *-i-* est, à fortiori, assurée. Il y a ici deux exceptions : *setia : setta* et *selia : selda* (got. *satjan, saljan*). Le prétérit présente l'inflexion, comme s'il s'agissait de verbes à radical long.

En germ. occidental, on trouve *-i-* conservé dans une grande partie des verbes à radical bref : vha. *nerita*, v.saxon *nerida*. v.angl. *nerede* répondent à got. *nasida*.

Cependant *-i-* intermédiaire est absent :

1° Selon la même loi qu'en scandinave, dans les prétérits à radical long, excepté dans le plus ancien texte francique, l'*Isidore ;*

2° Dans les prétérits à radical bref, lorsque le radical se termine par une des quatre occlusives que le germ. occ. possède entre voyelles : *p, t, k, d* et par *l*.

Une forme telle que v.saxon *dōmda* ou *salda* est donc ambiguë : elle peut continuer un prétérit sans voyelle de liaison tel que **domðo, *salðo* du même type que got. *munda, skulda*, ou un prétérit à voyelle *-i-*, comparable à got. *domida, salida*.

L'accord du gotique et du scandinave nous engagerait à admettre cette seconde solution, si nous ne nous heurtions à une difficulté majeure : les verbes dont le radical se termine par *k* ou *p* présentent au prétérit un groupe *ht*, ou *ft*. Ainsi le prétérit qui répond à got. *wakjan*, vha. *wecchen*, v.saxon *wekkian*, v.angl. *weccean* est vha. *wahta* (et *wacta*) v.sax. *wahta*, v.angl. *weahte*. Le prétérit qui répond à got. *sōkjan*, prét. *sōkida* est vha. *suohta*, v.sax. *sōhta*, v.angl. *sōhte*. A vha. *stephen* répond un prétérit *stafta*.

Or on a enseigné jusqu'à ce jour qu'un groupe tel que *ht, ft* ne saurait provenir que de la première mutation, et ne peut se comparer qu'à *ht* de got. *naht* (lat. *noctem*), *ft* de got. *hafts* (lat. *captus*).

Cette proposition a conduit Hermann Paul, dans un article fondamental de ses *Beiträge*, paru en 1880 [1], à admettre que le germ. primitif possédait dans la première classe un nombre bien plus grand de prétérits sans voyelle intermédiaire que ne le ferait supposer le gotique, à savoir :

1° Tous les prétérits à radical long du germ. occidental qui présentent le groupe *ht* ou *ft* ;

1. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, vol. VII, p. 136-160, Halle, 1880.

2° Tous les prétérits à radical bref qui contreviennent à la loi de maintien de *-i-* après radical bref, c'est-à-dire ceux dont le radical se termine par *p, t, k, d, l*.

Dans la suite, on a cessé d'admettre que cette loi de maintien de *-i-* après radical bref avait un caractère absolu ; l'absence de *-i-* dans les prétérits du type de v.sax. *satta, quadda, salda* n'empêcherait pas de poser *satida, quadida, salida*[1]. Mais on continue à poser un prétérit sans voyelle pour le type de v.saxon, vha. *wahta*, vha. *stafta*.

Les verbes sur lesquels porte le débat se classent ainsi :

I. — RADICAL LONG, GROUPE *ht, ft*.

a) SYLLABE OUVERTE A VOYELLE LONGUE (**sō-kiđa*).

En v.angl. : *sēcean : sōhte* ' chercher ', *reccean : rōhte* ' s'intéresser ', et avec flottement sur le vocalisme : *tæcean : tǣhte, tāhte* ' enseigner ', *rǣcean* ' faire passer ', *læccean* ' saisir '. De plus des verbes qui hésitent entre une forme ' régulière ' à groupe *kt*, et une forme à groupe *ht* : *īecan : īecte, īhte,* ' accroître ', *bepæcan* ' tromper ', *gewæcan* ' affaiblir ', *ȳcean* ' sucer '.

En v.saxon : *sōkian : sōhta,* chercher ; *kōpian : *kōfta* (attesté par un participe *verkōft*, à côté de *verkopton* et mba. *kochte, kofte*).

Le vha. ne peut être témoin ici, puisque par suite de la mutation, il présente une spirante au présent : *suohhen : suohta ; reihhen : reihta.*

b) SYLLABE FERMÉE PAR UNE GÉMINÉE ANCIENNE (**þruk-kiđa*).

En v.angl. : *dryccean* : *dryhte* (et aussi *drycte, dryccede*) ' presser ', et de même *cnyccean* ' lier ', *wleccean* ' chauffer ', **scyccean* ' séduire ' (*scyhte*).

V.saxon *thrukkian* : *thructa* ' presser '.

Vha. *drucchen : druhta* et *dructa* ' presser ', et de même *rucchen* et *zucchen*. Les formes en *-ht-* sont plus spécialement alémaniques.

On remarquera que les formes du vieux-saxon et du vieux-haut-allemand, bien que sans voyelle, ne présentent aucune trace de fracture : une forme telle que **drohta* est exclue.

c) SYLLABE AUTREMENT FERMÉE (**san-kiđa*).

Les seuls exemples de groupe *-ht-* se trouvent après *-r-*, en vha. : *merchen : marhta, marchta* (= *marcta* ?) ' remarquer ' ; *sterchen* : *starhta* et *starcta* ' fortifier ' ; le v.sax. atteste *gi-merkta* ' adjacent '.

Partout ailleurs, *-k-* placé après consonne est resté occlusif : V.angl. *sencean : sencte* ' faire descendre ', et de même pour *ācwencean* ' éteindre ', *drencean* ' abreuver ', *scencean* ' verser ', *screncean* ' tromper ', *tōscencean* ' disperser ', *swencean* ' tourmenter ', *wlencean* ' enor-

1. K. BRUNNER corrige en ce sens E. SIEVERS dans *Altenglische Grammatik nach der angelsächsischen Grammatik von Sievers,* Halle, 1942. Seul H. COLLITZ, *Das schwache Präteritum und seine Vorgeschichte,* Goettingue, 1912, était allé plus loin ; il admettait pour certains groupes *-ht-* une origine récente. Il ne paraît pas avoir été suivi.

gueillir', *ādwæscean* 'supprimer', *ofdryscean* 'opprimer', *wyscean* 'souhaiter', *hniscan* 'mollir'.

V.sax. *senkian : sencta.*

Vha. *senchen : sancta* et *scenchen, trenken, wenchen, wunscen : wunscta* et *lescen : lascta.*

II. — RADICAL BREF, GROUPE *ht, ft.*

Le v.angl. offre une série remarquablement homogène, du type *weccean : weahte*; *dreccean* 'tourmenter', *cweccean* 'ébranler', *reccean* 'conter', *streccean* 'étendre', *deccean* 'couvrir' (v.frison *tacht*), *ærendwreccean* 'porter un message', *leccean* 'mouiller'.

Le v.saxon a *wekkian : wahta,* mais *rekkian : rekida,* ramené, semble-t-il, au type régulier.

Le vha. a lui aussi une longue série homogène, du type *wecchen : wahta* et *wacta.* La répartition de *ht* et *ct* est nettement géographique, comme nous l'avons vérifié par un pointage de toutes les formes dans le dictionnaire de Graff[1] et divers répertoires. Le type en *-ht-* est alémannique ; il est la règle chez Notker, dans les gloses de Reichenau ; il est l'exception chez Otfrid, dans le *Tatian,* c'est-à-dire en francique, et également en bavarois.

Sont attestés, presque toujours sous les deux formes, les prétérits de *hecchen* 'couper', *recchen* 'étendre' (got. *rakida*), *smecchen* 'goûter', *stecchen* 'être dans', *decchen* 'couvrir', *ir-quicchen* 'vivifier', *scricchen* 'sauter' et avec *ft,* de *stepfen* (*staftōn* et *staphtun*) et de *knupfen* (*knufta*). La dualité des formes persiste en mha. : *dahte* Walther 8, 5, *dacten* Nib. 354,1.

III. — AUTRES VERBES A RADICAL BREF

a) Radical terminé par *t.*

V.angl. *settan : sette* 'asseoir', et *hwettan* 'aiguiser', *lettan* 'retarder', *cnyttan* 'lier', *sprytlan* 'pousser', avec le vocalisme de présent.

V.sax. *settian : sattia* et *setta, lettian : latta, letta.*

Le vha. a ici un groupe *ʒt,* dont la valeur est mal connue, par exemple dans *saʒta*; en effet *ʒ* peut noter une spirante (*daʒ*) ou une mi-occlusive (*ʒuo*). En se fondant sur des graphies telles que *gasacit* (participe), G. Baesecke[2] opte pour la mi-occlusive ; *saʒta* aurait donc la même consonne que le présent *setʒen* (*seʒʒen*).

Ce type *saʒta* est attesté par la série *seʒʒen, ergeʒʒen* 'faire oublier', *hweʒʒen* 'aiguiser', *neʒʒen* 'mouiller'.

A v.sax. *satta* répondrait normalement vha. **satʒa*; l'adjonction d'un nouveau *t* comme indice de prétérit serait une réfection analogique vraisemblable, soutenue d'autre part par le consonantisme de présent.

1. G. Graff, *Althochdeutscher Sprachschatz,* 6 vol., Berlin, 1834.
2. G. Baesecke, *Einführung in das Althochdeutsche,* Munich, 1918.

Le mha. offre des formes *saste* et *satte*, difficiles à expliquer, à côté de *sazte*, qui domine.

b) Radical terminé par *d*.

V.angl. *hreddan* ' soustraire ' : *hredde*, de même *ātredan* ' examiner '.
V.saxon *queddian* ' saluer ' : *quadda*, *scudian* ' secouer ' : *scudda*.
Vha. *quettan* : *quatta*, *skutten* ' secouer ' : *scutta* et *scuttita*, *zetten* ' disperser ' : *zetita*, *retten* : *retita*.

c) Radical terminé par *l*.

V.angl. *sellan* : *sealde* ' remettre ' et de même *cwellan* ' tuer ', *dwellan* ' retenir ', *stellan* ' mettre ', *tellan* ' raconter '.
V.saxon *sellian* : *salda*, *tellian* : *talda*.
Vha. *sellen* : *salta* et *selita*, et de même *quellen* ' tuer ', *stellen* ' mettre ', *zellen* ' conter ', *tuellen* ' retenir ', *wellen* ' choisir ', *mullen* ' moudre '. Les formes avec -*i*-, comme *selita*, dominent en alémannique, les formes sans -*i*- en bavarois ; le francique est partagé.

Il ne reste en dehors de ces séries qu'un cas isolé, dont il n'y a pas de trace en vha., c'est v.saxon *leggian* : *lagda*, v.angl. *lecgen* : *legde*. Le vha. a *legita*. Les autres verbes en *g* du v.angl. *wecgan*, *dicgan* ont normalement *wegede*, *digede*.

Les prétérits sans voyelle de liaison attestés par v. angl. *hæfde*, *lifde*, *sægde*, *hogde*, v.saxon *habda*, *li̇bda*, *sagda*, *hogda* restent en dehors de ces considérations ; il s'agit de verbes de la 3e classe, cf. got. *habaida*, vha. *habēta*.

Il ne paraît pas douteux que, sans les groupes *ht*, *ft*, on aurait vu partout des prétérits en -*i*- comme got. *sōkida*, *rakida*, *salida*, qui auraient perdu la voyelle intermédiaire au cours de l'histoire récente de chaque dialecte germanique.

On ferait ressortir que -*i*- se maintient encore après radical long dans l'*Isidore* : *huolida*, *sendida*, *aridalida*, et que la syncope n'y est encore attestée que dans deux prétérits à voyelle longue : *hōrdon*, *rīsta* (13, 13 et 30, 10) ; qu'après *d* et *l*, la syncope n'est attestée (en radical bref) que dans une moitié du haut-allemand ; que dans les formes syncopées, *u* ne présente jamais de trace de fracture ; que les survivances v.isl. *sette*, *sęlde* montrent à la fois que ces radicaux brefs terminés par *t*, *l* évoluaient comme des radicaux longs, et qu'ils avaient un -*i*- intermédiaire à l'origine.

* * *

Mais est-il si sûr que le passage de *kt* à *ht*, de *pt* à *ft* ne soit concevable que comme une conséquence de la 1re mutation ? Le but de cet article est d'introduire dans la discussion trois considérations qui s'opposent à cette affirmation si catégorique des néo-grammairiens [1].

I. — Les emprunts faits par le germanique occidental au latin, entre le

1. Ces considérations résultent d'une étude sur les deux mutations qui paraîtra prochainement dans les *Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg*.

IIIe et le VIIe siècle environ, présentent le passage de *kt, pt* à *ht, ft.* Des exemples sûrs, communs à plusieurs dialectes, sont les suivants :

dictare	v.angl. *dihtan, dihtian*	v.sax. *dihton*	vha. *tihton* (une fois *ticton*)
tractare	v.angl. *trahtian*	v.sax. *trahton*	vha. *trahton*
pacta		vba. *pacht*	vha. *pfaht*
scripta	v.angl. *scrift*		vha. *scrift*

Le caractère récent de *trahtian* est marqué par l'absence de la fracture de *a* en *ea.* V.angl. *scrift* 'sentence, confession' et vha. *scrift* 'écrit' sont, à en juger par le sens, deux emprunts indépendants.

Un groupe *kt* né d'une syncope, par exemple dans *wakta* < *wakida* (avec assourdissement de *d* après sourde), pouvait donc passer à *ht,* soit *wahta,* à l'époque où vha. *ticton* passait à *tihton.*

On peut admettre que par suite de la 1re mutation, le groupe *kt* n'existait pas en germanique, et que *ct* latin a été assimilé à *ht,* qui seul était possible; mais alors pourquoi n'en eût-il pas été de même d'un groupe *kt* apparu dans la langue comme conséquence de la syncope ?

Quoi qu'il en soit, les emprunts latins du germ. occ. répondent à *k* implosif des groupes *kt, ks* (*x*) régulièrement par *h,* à *p* implosif des groupes *pt, ps* régulièrement par *f.* Dans les exemples connus, la consonne est toujours après voyelle; avec ceux déjà cités, ce sont: lat. *trūcta* 'truite', v.angl. *truht*; lat. *picten* 'peigne', v.angl. *pihten* (terme technique); lat. *electrum,* v.angl. *elohtr*; lat. *frūctus* 'fruit', vha. *fruht*; lat. *traiectorium,* vha. *trahtāri*; lat. *Mosae traiectus : Maestricht*; lat. *aloxinum* 'alun', vha. *alahsan*; lat. *buxum* 'buis', vha. *buhs*; lat. *buxis,* vha. *buhsa*; lat. *capsa* 'châsse', vha. *chafsa* (*caps, chephsa*).

II. — Par suite de la désonorisation caractéristique de la seconde mutation, on s'attend à ce qu'à got. *gahugds* 'pensée', réponde vha. *gahuct*; or on trouve également *gahuht* (encore *gehuht* en mha.) [1], et autant qu'on peut en juger par le petit nombre d'exemples, avec la même répartition géographique que vha. *wacta,* et *wahta,* c'est-à-dire *gahuct* Otfrid, *gahuht* Notker.

Or il s'agit d'un groupe germ. *gd,* ce qui confirme v.angl. *gehygd,* v.sax. *gehugd.* Il n'a pu passer à *ct* et *ht* que lors de la seconde mutation.

III. — Lors de la première mutation, le passage de *kt, pt* à *ht, ft* est inconditionné; il a lieu aussi bien après consonne qu'après voyelle: got. *bauhta, waurhta, þāhta* < **þanhta, þūhta* < **þunhta,* etc.

Or le traitement de *kt* dans les prétérits en *-k* du v.angl. et de l'alémannique (Notker) présente une évolution conditionnée: *k* implosif est représenté par une spirante après voyelle, et par une occlusive après consonne [2] : Notker *wahta,* mais *sancta,* v.angl. *weahte,* mais *sencte.* Nous ne pouvons tout de même pas admettre que par un pur hasard, tous les prétérits où *k* était après consonne se sont trouvés du type en *-i-,* et tous les prétérits où *k* était après voyelle, du type sans *-i-* !

Ainsi non seulement *-ht-* de *wahta* peut avoir une autre origine que

1. Le fait a été signalé par H. Collitz, *op. cit.* p. 32 sq.

2. H. Collitz, *op. cit.* p. 33 : « Die Sache wird so liegen, dass im Ags. und Afries. westgerm. *kt* nach Vokalen zu *ht* (bzw. *cht*) wird und somit in dieser Stellung mit urgerm. *ht* zusammenfällt. »

la première mutation, mais étant le résultat d'une évolution conditionnée, limitée à la position postvocalique, il ne peut pas provenir de la première mutation, qui donne *-ht-* en toute position.

Le passage de *u* à *ü* en germanique, qui n'a lieu que devant *i, j,* ne saurait être confondu avec le passage de *u* à *ü* en français dans lat. *murus,* fr. *mur* [mür], qui est inconditionné. C'est une faute aussi grave qu'on commet en comparant *ht* de *wahta,* qui n'existe qu'après voyelle, à *ht* de *bauhta, þāhta.*

Quelle est cette loi d'après laquelle une consonne se présente comme spirante après voyelle, comme occlusive après consonne ? Comme la loi d'après laquelle une voyelle tombe après radical long, et subsiste après radical bref, elle joue un rôle important dans le germanique des premiers siècles de notre ère. Ainsi en gotique *b, d, g* devaient noter une spirante après voyelle, une occlusive après consonne : *hlaiba* alterne avec *hlaif,* mais *lamba* avec *lamb.* Il en est de même pour *b* et *g* en v.angl. et v.-saxon. Enfin, en vha., à *p, t, k* germaniques répondent après voyelle *f, ʒ, h,* spirantes, après consonne *pf, ʒ, ch* qui sont des mi-occlusives ou des occlusives. Vha. *uf, ūʒ, ih* < **up, *ūt, *ik,* mais *kampf, pflanʒa, denken* (*denchen*).

Les liquides *r, l,* jouent ici un rôle intermédiaire entre celui d'une voyelle et d'une consonne : alémannique *werfan, helfan* en face de *kampf.* On ne s'étonnera donc pas que *marhta* soit possible en alémannique [1].

CONCLUSION

Il n'y a plus lieu d'admettre, dans la première classe des verbes faibles, d'autres prétérits sans *-i-* que ceux qu'atteste si bien l'accord du gotique et de tout le reste du germanique. Toute l'étude des autres prétérits de cette classe est à refaire ; la nouvelle étude doit se fonder sur l'hypothèse qu'il s'agit de prétérits réguliers, et que les altérations qu'ils ont subies se situent dans les trois ou quatre siècles qui précèdent les premiers textes du germanique occidental ; elles intéressent des dialectes déjà différenciés, et il faudra se guider sur des considérations de géographie linguistique. Elles seront difficiles, car les positions respectives des groupes ont été bouleversées par les migrations. On ne s'étonne pas, à priori, de trouver une aire *wacta,* entre deux aires *wahta,* saxon et alémannique ; il y a de même une zone *Biene* entre deux zones *Imme* [2]. Il s'agit, de plus, d'un domaine où l'analogie joue un rôle très important.

Cependant nous ne doutons pas que la recherche, libérée d'une interdiction qui la paralysait, ne fasse un progrès sensible vers la clarté.

J. FOURQUET.

Strasbourg, Faculté des Lettres.

1. Dans un groupe tel que *kt,* l'implosive a une résistance bien moindre que *k* intervocalique. Des mesures faites par mon collègue G. STRAKA montrent que dans une langue qui oppose une forte sourde *k* et une douce sonore *g, k* implosif a une énergie comparable à celle de *g* intervocalique. Il est normal qu'en alémannique *k* implosif soit traité comme celle des trois explosives (germ. *p*) qui perd le plus facilement l'occlusion.

2. Voir à ce sujet Fr. MAURER, *Nordgermanen und Alemannen,* Strasbourg, 1942.

LE ü DU DIALECTE ALSACIEN[1]

Une des particularités les plus frappantes pour l'oreille du germaniste qui entend pour la première fois parler le dialecte alsacien est l'abondance insolite des ü : *Hüs, Müs, Mül, fül, sür, süfer, er brücht,* etc. Il n'est pour s'en convaincre que d'écouter les frères Albert et Adolphe Matthis, lorsqu'ils écrivent dans leurs poésies en dialecte alsacien :

> nüss üs'm Hüs,
> Drüss waart d'Nadür im grüene Blüs
> (*Fülefüte*, 1937, p. 26, *Pfingschtsundaa im Elsass.*)

Ce qui est surprenant dans tous ces *ü*, c'est que, sauf un (*grüener*), ils n'ont rien d'allemand, puisqu'en allemand on dirait : *Haus, Maus, Maul, faul, sauer, sauber, er braucht,*

> hinaus aus dem Haus,
> Draussen wartet die Natur in grüner Bluse.

La prononciation palatale *ü* de la vélaire *u* affecte en première ligne les anciens *ū* longs, lesquels se sont par ailleurs diphtongués en bavarois-autrichien, en souabe, et dans les dialectes de la Moyenne-Allemagne d'où est sortie la langue littéraire moderne, de telle sorte que c'est en ce cas par la diphtongue *au* que l'allemand répond à l'alsacien *ü* :

Allemand.	Alsacien.	Allemand.	Alsacien.
Maus	*Müs*	*faul*	*fül*
Maul	*Mül*	*sauer*	*sür*
Pflaume	*Pflüme*	*sauber*	*süfer*
Schaufel	*Schüfel*	*saugen*	*süge*
Staude	*Stüde*	*schnaufen*	*schnüfe*
Faust	*Füscht*	*schrauben*	*schrüwe*
Bauer	*Bür*	*er braucht*	*er brücht*
Taube	*Düve*		

Dans tous ces exemples, le *ü* alsacien est resté long, comme l'ancien *ū*

1. Mes collègues et amis J. Fourquet et Paul Lévy ont eu la très grande amabilité de me fournir certaines précisions qui me manquaient, et ce avec une rapidité et une exactitude dont je tiens à leur exprimer ici ma très vive reconnaissance.

dont il est issu. Dans quelques mots cependant, le *ü* alsacien s'est abrégé, le plus souvent dans les monosyllabes en *s* et *t* :

Allemand.	Alsacien.
Haus	*Hüs*
Strauss	*Schtrüss*
aus	*üs*
daraus	*drüss*
hinaus	*nüss*
Kraut	*Krütt*
laut	*lütt*

D'autre part il arrive parfois que, pour une raison ou pour une autre, la diphtongaison n'intervient pas en allemand, auquel cas le *ü* alsacien répond à un *ū* allemand :

Allemand.		Alsacien.
Uhr	(emprunt néerlandais postérieur à la diphtongaison)	*Ühr*
Natur	(diphtongaison enrayée par l'influence du prototype latin *natūra*	*Nadür*
Juli	*Iulius*)	*Jūli*
dŭ	(doublet bref et atone de *dū*)	*dü*
Kŭckŭck	(doublet bref de *Kūkūk*)	*Gükük*

Seul l'ancien *ū* long a été affecté par la palatalisation ; l'ancien *ŭ* bref subsiste intact jusqu'à nos jours en alsacien : *Nuss, un* (all. *und*), *Schlucht, Bruscht* (all. *Brust*), *Sprung, Stund* (all. *Stunde*), *Zung* (all. *Zunge*), *drunde* (all. *drunten*), *wurzle* (all. *wurzeln*).

Enfin il arrive que la palatalisation alsacienne intéresse des emprunts français évidents : *Sü* ' sou '.

Outre l'ancien *ū* long, la palatalisation alsacienne affecte également les anciennes diphtongues contenant *u*, à savoir *uo* et *ou*.

Le *uo* est l'ancien *ō* long du germanique, qui s'est diphtongué vers le VIIIe siècle pour aboutir à *uo* en vieux-haut-allemand et en moyen-haut-allemand et se monophtonguer en *ū* dans la plupart des dialectes de la Moyenne-Allemagne, d'où la monophtongaison est passée dans la langue littéraire moderne : got. *gōþs, brōþar*, vha. et mha. *guot, bruoder*, all. *gut, Bruder*. Dans ce cas, l'alsacien répond à l'allemand *ū* par un son généralement noté *ue* :

Allemand.	Alsacien.	Allemand.	Alsacien.
gut	*guet*	*Gruss*	*Gruess*
zum	*zuem*	*Huhn*	*Huehn*
Bruder	*Brueder*	*Stuhl*	*Stuel*
Mutter	*Mueder*	*Schule*	*Schuele*
Blut	*Bluet*	*Bube*	*Bue*
Hut	*Huet*	*Ruhe*	*Rueh*
Mut	*Muet*	*Kuh*	*Kueh*
Stute	*Stuete*	*ich, er muss*	*i, er muess*
Pflug	*Pflueg*	*ich tue*	*i dhue*
Buch	*Buech*	*er tut*	*er dhuet*
Tuch	*Duech*	*wir, sie tun*	*mer, sie dhuen*
Fuss	*Fuess*		

Mais tandis que le *ü* de *Hüs*, *Müs* note, uniformément pour toute l'Alsace, un phonème identique au *u* du français *mur*, les faits sont infiniment plus complexes en ce qui concerne *ue*, qui représente, selon les parlers, des phonèmes distincts, tantôt monophtongues, tantôt diphtongues évoluant entre [u], [ü] et [ö]. Le Haut-Rhin a [üə], le Bas-Rhin [ue], [ua] à Hoerdt, [öə] à Hausbergen, [ü] à Schiltigheim et à Neudorf. A Strasbourg même, le phonème entendu est une sorte de [ö] que Ernst Martin décrit comme flottant (*schwebend*) entre [ü] et [ö] [1], Lienhart comme un phonème intermédiaire entre [u] et [u] [2], et Clarac comme un [u] teinté de [e] [3]. Le seul point sur lequel tous sont d'accord est qu'il ne s'agit pas d'une diphtongue dans la ville même, mais la prononciation diphtonguée apparaît dès les environs immédiats. Toutefois nous avons vu que Schiltigheim et Neudorf ont [ü] et des centres urbains comme Bouxwiller et Sélestat présentent également une monophtongue. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est qu'il s'agit d'un phonème instable, difficile à analyser, et qui accuse, d'une localité à l'autre, des variations considérables. Seule une carte linguistique établie d'après une enquête sérieuse fournirait pour ce phonème une base d'étude solide.

Le *ou* affecté par la palatalisation alsacienne est l'ancien *au* germanique, que l'on trouve sous la forme *ou* à partir du vieux-haut-allemand et qui redevient *au* en allemand moderne. Ce phonème est représenté en bas-rhinois par une diphtongue palatalisée généralement notée *äu* ou *öu* exprimant un son de type [ö̯i], qui diffère du *äu*, *eu* de l'allemand littéraire en ce que le deuxième élément de la diphtongue tend nettement vers *i*, et qui devient même [o̯i] dans le Haut-Rhin (plus exactement à partir d'une ligne qui court du sud de Villé au sud d'Erstein) :

Gotique.	Vieux-haut-allemand.	Moyen-haut-allemand.	Allemand moderne.	Alsacien: Bas-rhinois.	Alsacien: Haut-rhinois.
—	—	—	—	—	—
frauja	*frouwa*	*vrouwe*	*Frau*	*Fräu*	*froi*
**daufs*	*toub*	*toup*	*taup*	*däup*	*doip*

L'aire de la prononciation palatale coïncide à peu de chose près avec le territoire de l'Alsace (Bas-Rhin et Haut-Rhin). Elle ne s'étend pas au francique rhénan (Lorraine, Palatinat). A l'ouest, elle atteint la limite du français, où elle confine, par-dessus la frontière linguistique au domaine du *u* français. Au nord, elle court à une dizaine de kilomètres en deçà de la frontière politique, et laisse Wissembourg et Lauterbourg en dehors de l'aire palatale. En revanche elle déborde légèrement la frontière de l'Alsace à l'est et peut-être au sud. A l'est, l'aire palatale pousse une petite pointe en territoire badois en face d'Erstein (à Ottenheim et jusqu'à Oberschopfheim, qui est situé à 11 kilomètres au delà du

1. ' Sprachverhältnisse und Mundarten im deutschen Sprachgebiet ', *Reichsland Elsass-Lothringen*, I, 1898, p. 92 [1].
2. ' Die Sprachkarte des Elsass ', *Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine*, 1900, p. 19.
3. *Proverbes et curiosités du dialecte strasbourgeois*, Paris, 1908.

Rhin) et de Sélestat (à Rust)[1]. Au sud, d'après des renseignements que je n'ai malheureusement pas pu vérifier, l'aire palatale inclurait, sur le territoire suisse, une bande de quelques kilomètres.

Notons enfin que la zone de palatalisation de *u* en *ü* est d'autant plus étendue que le *u* est plus pur et plus accentué : l'aire du type *Hüs* est un peu plus étendue, tout au moins au nord, que celle du type *Brueder*[2], et celle-ci occupe à son tour une superficie plus vaste que celle de *Fräu*.

Tandis que, vers l'ouest de Strasbourg, la zone de *ü* alsacien confine à celle de *u* français, avec laquelle elle se confond, elle borde, vers l'est de Strasbourg, une vaste zone dialectale allemande dans laquelle la prononciation du phonème *u* n'est même pas concevable, toutes les voyelles arrondies *ä, ü, eu* (*äu*) ayant été désarrondies en *e, i, ei* (*ai*), de telle sorte que les mots *schön, Bücher* et *Leute* s'y prononcent respectivement *scheen, Bicher* et *Leite*. Cette zone englobe le francique mosellan, le francique rhénan, le thuringien, le saxon, le brandebourgeois méridional, le silésien, le francique oriental, le haut-prussien, le bavarois-autrichien et le souabe. Au sud d'une ligne qui suit approximativement l'Eifel, la frontière du bas-allemand, et celle qui sépare le brandebourgeois septentrional du brandebourgeois méridional, tous les dialectes allemands font donc partie de la zone sans *ü*, à l'exception toutefois de deux importants îlots, dont l'un est constitué par le francique oriental (région de Würzburg et de Bamberg) et par le palatin supérieur (Oberpfälzisch, c'est-à-dire région de Nüremberg et de Karlsbad) et l'autre par le haut-alaman (Suisse et Forêt-Noire) à l'exclusion d'une zone de l'extrême sud (Valais, etc.) dont il sera question plus loin.

Or il se trouve qu'un grand nombre de poètes allemands, et non des moindres, ont vu le jour dans cette zone sans *ü*, et étaient ainsi, de par la phonétique de leur parler natal, insensibles à la différence entre *ö* et *e*, *ü* et *i*, *eu* (*äu*) et *ei* (*ai*). Ce sont : Goethe, né à Francfort (dialecte francique rhénan) et Schiller, né à Marbach (dialecte souabe), fixés tous deux à Weimar, leur patrie d'élection (dialecte thuringien), et surtout les poètes souabes, presque tous originaires de la haute vallée du Neckar (dialecte souabe), Uhland de Tübingen, Kerner et Mörike de Ludwigsburg, Schwab et Hauff de Stuttgart, Gerok de Veihingen (sur l'Enz). Telle

1. D'après Leo JUTZ, *Die alemannischen Mundarten*, Halle, Niemeyer, 1931, pp. 34 sqq. Une enquête actuellement en cours, à laquelle a bien voulu se livrer sur place à ma demande mon ancienne élève Mlle Blattes, actuellement lectrice de français dans une école normale allemande de Lahr, a déjà révélé que la zone badoise de *ü* est sensiblement plus étendue que ne le laissaient imaginer les faits sporadiques cités ci-dessus. On trouve *ü* au moins à Altenheim, Müllen, et dans une aire dont les limites actuellement atteintes par l'enquête sont Ottenheim, Kürzell, Schutterzell, Hofweier, Niederschopheim, Oberschopfheim, Oberweier, Heiligenzell, Frisesenheim, Schuttern, Hugsweier, Langenwinkel, Kippenheimweiler, Sulz, Schmieheim, Wallburg, Ettenheim, Ettenheimweiler, Broggingen, Bleichheim, Nordweil, Brombach, Malterdingen, Riegel, Forchheim, et, Weisweil ; de même dans le Kaiserstuhl. La contre-épreuve est fournie par *u* à Meissenheim, Ichenheim, Dundenheim, Höfen, Schutterwald ; Diensburg ; Burgheim, Dinglingen, Mietersheim, Reichenbach ; Endingen. Lahr a *u* mais une informatrice se souvient que sa grand'mère, née en 1860, disait *ü*.

2. On trouvera la limite nord de l'aire *Brueder* sur la carte qui figure à la fin du premier tome de l'*Histoire linguistique d'Alsace et de Lorraine* de Paul LÉVY, Paris, 1929.

est l'origine de la licence poétique bien connue sous le nom de rime souabe, et qui consiste à faire rimer entre elles les arrondies palatales et les désarrondies correspondantes :

> Welkt, ihr Blumen und ihr Bäume; ...
> Sterbet auch, ihr Jugendkeime!
>
> (UHLAND, *Maiklage*).

C'est dans cette vaste zone sans *ü* que se trouvent *Sarreguemines* (francique rhénan) et *Audun-le-Tiche* (francique mosellan), dont le *i* s'explique parce que le nom germanique originel de ces toponymes comportait un *ü* que le parler de ces localités a désarrondi en *i* : all. *Saargemünd,* dial. *Saargemind;* mha. *tiu(t)sch* (d'où par diphtongaison *deutsch* en allemand moderne), dial. *di(t)sch.* On sait que le nom d'*Audun-le-Tiche,* c'est-à-dire ' l'allemand ', s'oppose à celui d'*Audun-le-Roman,* situé à une quinzaine de kilomètres plus au sud.

Par delà cette zone sans *ü*, on retombe dans une aire où la prononciation palatale *ü* existe, et qui englobe tout le nord de la zone germanique depuis le néerlandais jusqu'à la frontière entre le prussien occidental et le prussien oriental. Cette zone comprend donc tout le bas-allemand, moins le brandebourgeois méridional et le prussien oriental, mais plus le ripuaire. L'aire palatale du francique oriental et du palatin supérieur et celle du haut-alaman sont deux îlots-témoins de la continuité originelle de la zone en *ü* de l'Allemagne du nord à travers toute l'Allemagne.

En résumé, nous trouvons géographiquement trois zones successives :

1° La zone avec *ü* de l'alsacien ;

2° La zone sans *ü* de l'Allemagne moyenne;

3° La zone avec *ü* de l'Allemagne du nord.

Si du point de vue géographique nous passons maintenant au point de vue historique, nous trouvons également dans la préhistoire et l'histoire linguistique de l'alsacien des périodes successives comportant alternativement la présence ou l'absence de la palatale *ü*, la labio-vélaire *u* persistant au contraire de façon continue à travers toutes les périodes :

1° Période où ni l'indo-européen, ni le germanique commun, ni le vieux haut-allemand, tout au moins celui du IXe siècle, ne comportent d'arrondie palatale *ü* ;

2° Période métatonique, à partir de laquelle apparaît un *ü* provenant de la métatonie de *u* par un *i* ou *j* subséquent;

3° Période désarrondie, à partir de laquelle le *ü*, désarrondi en *i*, cesse de faire partie de l'effectif phonétique de la langue ;

4° Période palatale (subsistant actuellement) à partir de laquelle l'effectif phonétique de l'alsacien comporte de nouveau un *ü*, issu de *u* par palatalisation.

Il y a lieu de remarquer que le *ü* de la période métatonique, quoique ne différant sans doute guère phonétiquement de celui de la période palatale, ne se rencontre pas dans les mêmes mots ni dans les mêmes formes, et se situe ainsi d'une façon toute différente dans le système de la langue. Le *ü* de métatonie résulte d'une mutation conditionnée et crée une alternance morphologique *u/ü*, si utile qu'elle sert encore par-

fois aujourd'hui en allemand à distinguer le pluriel, le comparatif, et l'imparfait du subjonctif : *Mutter/Mütter, junger/jünger, wir wurden/wir würden.* Le *ü* de palatalisation, au contraire, concerne tous les *u* qui n'ont pas été touchés par la métaphonie et crée ainsi un nouveau stock de mots en *ü*, qui est distinct du précédent. Jamais, en principe, un *ü* de l'alsacien ne correspond à un *ü* de l'allemand littéraire, qui perpétue jusqu'à nos jours la période du *ü* métatonique.

On notera que, si la période palatale avait fait immédiatement suite à la période métatonique, les deux *ü* se seraient confondus, car le phénomène de la deuxième période se serait ainsi présenté comme une simple extension de celui de la première. Mais cet enchaînement immédiat aurait été fatal à l'alternance *u/ü*, qui se serait ainsi en grande partie évanouie, puisque, tout *u* (ou au moins tout *ū* long) devenant *ü*, elle serait, sous la quantité longue, devenue *ü/ü*. Si bien qu'on peut dire que c'est l'existence de la période désarrondie qui a sauvé l'alternance *u/ü* sous quantité longue dans l'histoire de l'alsacien. Et même, il n'est pas interdit de supposer que c'est là le véritable rôle qu'y a joué la période désarrondie. Plus exactement, c'est la catastrophe morphologique qu'aurait entraînée la succession directe de la période métaphonique et de la période palatale qui a retardé, sous la menace de cette sanction, l'avènement de la période palatale jusqu'après l'intervention de la période désarrondie, laquelle neutralisait cette menace.

En effet le pluriel de *Hüs* est actuellement en alsacien *Hīser*, ce qui suppose l'évolution suivante :

	Singulier.	Pluriel.
1° Vieux-haut-allemand :	*hūs*	*hūsir*
2° Moyen-haut-allemand :	*hūs*	*hiuser*
3° Alsacien (ancien) :	*hūs*	*hīser*
4° Alsacien actuel :	*Hüs*	*Hīser*

Pour que l'ancienne alternance attestée par le moyen-haut-allemand *Hus/Hiuser* se soit maintenue dans l'alsacien *Hüs/Hīser*, il faut de toute évidence que l'ancien pluriel conservé par le moyen-haut-allemand *Hiuser* se soit désarrondi en *Hīser* avant que le singulier *Hūs* ne se soit palatalisé en *Hüs*, sans quoi le *ü* de *Hüs* se serait lui aussi désarrondi et la flexion actuelle alsacienne serait **His/Hīser*, ce qui n'est pas le cas.

D'autre part nous constatons que les effets du désarrondissement subsistent dans l'alsacien actuel. Le *ǖ* (diphtongué dans l'allemand *eu*), souvent issu par métaphonie de *ū* (diphtongué dans l'allemand *au*), y aboutit à *i*, comme d'ailleurs le *ö* y aboutit à *ē* (*schēn* en face de l'allemand *schön*) :

Allemand.	Alsacien.	
neun	*nīn*	
heulen	*hīle*	
Feuer	*fīr*	
Kreuz	*Kritz*	avec *ī* abrégé en *ĭ*
Leute	*Litt*	
heute	*hitt*	
Seufzer	*Sifzer*	

De même le *üe* issu par métaphonie de *ue* (ancien *uo*) a abouti en alsacien à *ie* [iə], cf. als. *siess* en face de l'allemand *süss*, et, au moins dans le Haut-Rhin, les pluriels *Fiess, Kieh, Biecher,* en face des singuliers *Fuess, Kueh, Buech.*

Enfin l'ancien *öu* issu par métaphonie de *ou* (ancien *au*) apparaît en alsacien sous la forme désarrondie en *ai : Raiwer* (all. *Räuber*), *daife* (représentant un ancien **taüfen*, cf. all. *taufen*).

La forme alsacienne du nom de la ville de Mulhouse, *Milhüse* conserve nettement l'ancienne différence du timbre des voyelles attestée par le français *Mulhouse* et, avec diphtongaison, par l'allemand *Mühlhausen*, ce qui prouve qu'il a dû exister, après la prononciation du type *Mulhouse* et avant celle de type *Milhüse*, une prononciation intermédiaire als. *Milhuse*. Or je tiens de M. J. E. Gérock, qui était né à Montbéliard en 1859, que dans son enfance (donc entre 1865 et 1875 environ) il avait encore entendu dans sa ville natale, chez des gens âgés et attachés aux traditions, la vieille tradition du terroir *Milhouse,* qui y avait complètement disparu depuis. Cette prononciation m'a été également signalée pour Belfort dans les années qui ont suivi la guerre de 1870.

Quelques points de repère nous permettent d'entrevoir, derrière cette chronologie relative, la chronologie absolue de ces phénomènes. Le *ü* de métatonie ne semble pas encore avoir existé en vieux-haut-allemand au IXe siècle. Par contre la graphie *iu* (= [ü]) apparaît dès le Xe siècle pour la métaphonie de *ū*. Le *ü* de palatalisation est attesté pour la première fois en 1286 : *hůse* (dat. sing.)[1], et remonte donc au moins au XIIIe siècle. Le désarrondissement a dû précéder de peu (XIIe siècle), comme si la palatalisation n'avait attendu que le désarrondissement pour se déclencher. On aurait donc la chronologie absolue suivante :

2° Période métatonique : Xe siècle ;
3° Période désarrondie : XIIe siècle ;
4° Période palatale : XIIIe siècle.

Après une assez longue période de stabilité, les trois mutations intéressant le *u* et le *ü* semblent donc s'être produites coup sur coup en quelques siècles.

Si nous comparons maintenant les résultats de notre investigation géographique à ceux de notre investigation historique, nous verrons que, comme toujours en pareil cas, ils concordent entièrement. Les innovations, se propageant de proche en proche, ont inscrit sur le terrain, où nous pouvons les lire, les faits historiques. La correspondance est la suivante :

Histoire	Géographie.
2° Période métatonique, avec *ü* (Xe siècle),	Zone avec *ü* de l'Allemagne du nord ;
3° Période désarrondie, sans *ü* (XIIe siècle),	Zone sans *ü* de l'Allemagne moyenne ;
4° Période palatale, avec *ü* (XIIIe siècle),	Zone avec *ü* de l'alsacien.

1. D'après Erwin Haendke, *Die mundartlichen Elemente in den elsässischen Urkunden des Strassburger Urkundenbuches*, 1261-1332, Strassburg, 1894, p. 16.

Ainsi, de même que les deux zones à *ü* sont séparées sur le terrain par une zone sans *ü*, les deux périodes avec *ü* sont séparées historiquement par une période sans *ü*. Il n'y a donc pas lieu de nous étonner si, comme nous l'avons montré, les *ü* de chacune des deux périodes avec *ü* relèvent, en dépit de leur identité de structure phonétique, de deux complexes qui n'ont rien de commun. Cette concordance historico-géographique peut se matérialiser dans le schéma suivant, qui vise à faire ressortir le « volume » intégral du phénomène à la fois dans le temps et dans l'espace :

SIÈCLES	FRANÇAIS	ALSACIEN SING. (Haus)	ALSACIEN PLUR. (Häuser)	ALLEMAGNE MOYENNE (Souabe)	BAS-ALLEMAND
XIXe	ü	ü	i	i	ü
XIIIe	ü	ü (XIIIe)	i	i	ü
XIIe	ü	u	i (XIIe)	ü	ü
Xe	ü	u	ü (Xe)	ü	ü
IXe	ü (IXe) (fr. *mur*)	u	u	u	u
Antiquité	u (lat. *murus*)	u	u	u	u
	Latin	Germanique			
	Indo-européen				

Ce schéma fait apparaître que le *ü* alsacien actuel relève d'un ensemble totalement différent de celui du *ü* allemand, et que ses affinités sont du côté français.

Le *ü* allemand, qui est le premier en date, apparaît vers le xe siècle. C'est génétiquement et structuralement le même que tous les *ü* de métatonie apparus dans les différentes langues germaniques postérieurement au gotique et au norrois runique, lesquels ont conservé l'état sans *ü* de l'indo-européen et du germanique commun.

Au contraire le *ü* alsacien, qui n'a, ni dans l'espace, ni dans le temps, aucun contact avec l'autre, mais dont l'aire est par contre contiguë à celle

du *u* français, est de toute évidence de la même trempe que *u* français, et c'est de l'espèce du *u* français qu'il y a lieu de le rapprocher.

Aussi bien joue-t-il dans le système de la langue un rôle tout différent de celui du *ü* germanique. Le *ü* germanique est un *ü* de métatonie, qui n'apparaît que dans certaines conditions données, à savoir sous l'influence d'un *i* ou d'un *j* subséquent. Il résulte donc d'une mutation conditionnée, et le *u* originel subsiste partout où cette condition n'est pas réalisée. En outre, il apparaît indépendamment de la quantité, et aussi bien comme *ū* long (> *iu* [ǖ]) que comme *ŭ* bref. Le *ü* alsacien au contraire résulte d'une mutation inconditionnelle, et ce sont tous les *ū* longs qui deviennent *ü*, de même que tous les *ū* longs latins deviennent *u* [ü] en français.

La Suisse alémanique fournit une réplique étrangement semblable de la palatalisation de *ū* en alsacien. Dans une aire qui embrasse tout le Valais alémanique, une grande partie des cantons d'Unterwald et d'Uri, et la colonie valaisanne d'Obersaxen dans les Grisons, on a pour *Haus, sauer, Mauer* des formes de type *Hǖs, sǖr, Mǖr*. Comme en Alsace, quoique évidemment d'une façon géographiquement tout à fait indépendante, cette palatalisation de *ū* en *ü* paraît remonter au XIII[e] siècle[1].

Par un parallélisme frappant, la zone suisse du *ü* de palatalisation est, et surtout était séparée de la zone de *ü* de métatonie par une zone de *i* s'étendant plus loin au nord que la zone de *ü* de palatalisation et atteignant les cantons de Lucerne (Entlebuch) et de Schwyz (région du Rigi, Schwyz)[2], comme si la palatalisation n'avait pu se développer que dans une aire préalablement désarrondie.

L'étude du *ü* alsacien nous enseigne deux choses, à savoir :

1° Que les lignes d'isoglosses sont parfois des réalités linguistiques supérieures aux limites de langues, puisqu'elles en sont indépendantes et qu'elles peuvent rattacher une aire d'une langue donnée à une aire d'une langue totalement différente. Le principe de l'indépendance des isoglosses, établi par Gilliéron, a donc une valeur non seulement nationale, mais encore internationale, puisqu'il peut jouer indépendamment des frontières linguistiques ;

2° Qu'en particulier, par son *ü*, l'alsacien actuel ressortit à une zone qui présente beaucoup plus d'affinité avec l'aire française qu'avec l'aire germanique.

Est-ce à dire que la zone alsacienne de *ü* soit due à l'influence directe du français ? C'est peu probable, car cette influence remonterait alors au XIII[e] siècle. Il est vrai que l'on note à cette époque une influence très nette de la littérature chevaleresque et courtoise de la France sur les plus hautes sphères de la société allemande. Mais ce n'est pas d'un fait de civilisation touchant les classes dominantes qu'il s'agit de rendre compte ici, mais bien d'un phénomène de fond essentiellement populaire. Il y a donc lieu de songer plutôt à une mutation analogue à celle qui s'est produite en

1. Leo JUTZ, *Die alemannischen Mundarten,* Halle, Niemeyer, 1931, p. 34 sqq.
2. *Ibid.,* pp. 147 sqq.

France à l'époque où le *ū* long latin a commencé à se prononcer *ü* sur l'ancien sol gaulois.

On est ainsi amené à envisager une sorte de résurgence d'un atavisme phonétique lointain, et on a songé, comme pour le français, à l'action d'un substrat ethnique, ce qui est parfaitement plausible, les Germains (Triboques, Alamans, Francs) s'étant superposés en Alsace à une population antérieure de Médiomatrices, qui étaient des Celtes comme les Gaulois. Aussi bien la Gaule s'étendait-elle jusqu'au Rhin (Attingit... flumen Rhenum, Caesar, *De Bello Gallico*, I, 1, 5).

Le *ü* alsacien relèverait donc, ainsi d'ailleurs que le *ü* de palatalisation suisse, de la même aire que le *u* français, qui non seulement recourve tout le territoire de langue française (sauf un coin de pays wallon), mais encore s'étend à tout le bas-breton, au dialecte souletin du basque (région de Mauléon, la plus orientale du pays basque, et limitrophe du français) et à la Haute-Italie (Piémont, Ligurie, Lombardie, y compris le canton suisse du Tessin, ouest de l'Emilie et extrême nord-ouest de la Vénétie.

Il constitue une vieille habitude de prononciation ancestrale, qui, comme souvent en pareil cas, après avoir vécu pendant des siècles d'une existence latente et purement virtuelle, a réapparu longtemps après cette éclipse à la faveur de circonstances linguistiques et sociales favorables. Il trahit des apports ethniques lointains, dont les tendances profondes transparaissent à travers les apparences germaniques évidentes de l'alsacien, et apporte un témoignage précieux en faveur de l'hypothèse d'une hérédité linguistique, qui, sur le terrain phonétique tout au moins, n'a rien de plus invraisemblable que celle des caractères somatiques des organes phonateurs qui la commandent.

Lucien TESNIÈRE.

Faculté des Lettres de Montpellier.

POÉSIE SAXONNE ET POÉSIE ANGLAISE A L'ÉPOQUE CAROLINGIENNE

(A PROPOS DE *CHRIST III*)

Il y a longtemps déjà que ceux qui ont étudié la poésie d'inspiration biblique et chrétienne en vieux-saxon et en vieil-anglais, frappés de certaines analogies de facture, ont pensé à une influence possible de l'une sur l'autre. Mais dans quel sens? Andreas Schmeller, qui fut, croyons-nous, le premier à poser le problème, ne tenta pas de le résoudre [1]. A. Holtzmann [2], suivi par d'autres [3], émit l'hypothèse que le *Heliand*, la grande messiade saxonne, reposait sur un modèle vieil-anglais. La question a été en partie tranchée le jour où Ed. Sievers [4] démontra qu'une partie du poème vieil-anglais sur la *Genèse* ne pouvait être qu'une interpolation (dite *Genèse B*) transposée d'un original vieux-saxon qu'il attribuait à l'auteur du *Heliand*. Si magistrale qu'elle fût, cette démonstration fut loin de convaincre tous les spécialistes [5]. Mais dix-neuf ans plus tard, K. Zangemeister [6] découvrait à la Bibliothèque Vaticane un fragment de l'original vieux-saxon, apportant ainsi une confirmation éclatante à l'intuition géniale de Sievers.

Il est assez naturel qu'à la suite de cette découverte, et avec tout ce que l'on sait des contacts entre les Anglais et les Saxons du continent à l'époque carolingienne [7], certains se soient demandé s'il n'y a pas dans la poésie d'outre-Manche d'autres emprunts possibles aux *scops* vieux-saxons. Une tentative de ce genre a été faite en 1907 par Gustav Binz, à

1. *Glossarium Saxonicum* (1840), Procemium, p. XIV s.
2. *Germania*, I (1856), p. 470.
3. Par exemple M. TRAUTMANN, *Finn und Hildebrand* (1905), p. 131; O. GRÜTERS, ' Ueber einige Beziehungen zwischen altsächsischer und altenglischer Dichtung ', *Bonner Beiträge zur Anglistik*, XVII (1905), 1-50; M. TRAUTMANN, ' Der Heliand, eine Uebersetzung aus dem Altenglischen ', *id.*, *ibid.*, p. 123 ss.
4. *Der Heliand und die angelsächsische Genesis*, 1875.
5. Voir, par exemple, les objections et les réserves d'E. HÖNNCHER, *Anglia*, VII (1884), p. 469 ss., et de B. TEN BRINK *History of English Literature*, I, p. 83 ss., 377 ss.
6. K. ZANGEMEISTER und W. BRAUNE, ' Bruchstücke der altsächsischen Bibeldichtung aus der Bibliotheca Palatina ' *Neue Heidelberger Jahrbücher* IV (1894), pp. 205-294.
7. Cf. S. J. CRAWFORD, *Anglo-Saxon Influence on Western Christendom*, Oxford, 1933, ch. II.

propos de *Christ III*, dans un travail [1] où il examine le poème du point de vue du vocabulaire, de la phonétique, de la morphologie, de la syntaxe, du style et de la métrique pour conclure que les ressemblances frappantes qu'il constate ne sauraient être tout à fait fortuites et qu'à son avis elles ne peuvent s'expliquer qu'en considérant *Christ III* comme l'imitation anglaise d'un modèle saxon.

Cependant la critique, dans son ensemble, n'a pas suivi Binz [2]; elle n'a pas été convaincue par les nombreux arguments qu'il apportait; aucun nouveau manuscrit saxon n'a été découvert depuis et le problème posé il y a quarante ans n'a pas avancé.

Sans nous dissimuler ce que de pareilles recherches ont toujours d'un peu hasardeux et de fort problématique, nous croyons que la question mérite d'être reprise. Binz a été victime de l'adage ' Qui prouve trop ne prouve rien '. On n'a pas attaché assez d'importance à certains faits sur lesquels il a eu le mérite d'attirer l'attention parce qu'ils se trouvent mêlés à des preuves qui manquent de solidité. Dans les pages qui suivent, nous nous proposons de reprendre certains points de l'argumentation de Binz et d'apporter à l'appui de sa thèse quelques faits nouveaux que l'on a négligés jusqu'ici. Nous nous fonderons sur le principe que les fautes de lecture ou d'interprétation, les erreurs inconscientes, sont beaucoup plus révélatrices d'une imitation que les emprunts faits de propos délibéré, qui sont possibles, mais que nous laisserons entièrement de côté.

Rappelons d'abord brièvement ce qu'est le poème qu'on appelle *Christ III*. Le Codex Exoniensis [3], un des quatre grands recueils qui nous aient conservé presque tout ce que nous connaissons de poésie vieil-anglaise, s'ouvre sur un poème en 1664 vers que, depuis F. Dietrich [4], on nomme le *Christ* et que les critiques et les éditeurs ont généralement attribué au poète Cynewulf. En fait, dans le manuscrit même [5], ce poème est clairement divisé en trois parties que pour la commodité des références on a coutume d'appeler *Christ I* (v. 1-439), *Christ II* (v. 440-866) et *Christ III* (v. 867-1664). On a longuement discuté sur l'unité du poème. Les uns ont considéré que ces trois morceaux sur la venue du Christ (I), l'Ascension (II) et le Jugement dernier (III) forment bien un tout et ne peuvent être que du même auteur [6]. Les autres ont remarqué que seule la seconde partie est ' signée ', suivant l'habitude de Cynewulf, d'une signa-

1. ' Untersuchungen zum altenglischen sogenannten *Crist* ', *Festschrift zur 49. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Basel im Jahre 1907*, Basel, 1907, pp. 180-197.

2. Cf. G. H. Gerould, *Englische Studien* XLI (1910), pp. 1-13, L. L. Schücking, *Archiv* CXX (1908), pp. 209-212, Carleton Brown, *Englische Studien* XLV (1912), p. 94 ss.

3. Nous citons la dernière et meilleure édition *The Exeter Book*, ed. by G. P. Krapp and E. Van Kirk Dobbie, New-York, 1936 (The Anglo-Saxon Poetic Records, III).

4. ' Cynevulfs Christ ', *Zeitschrift für deutsches Altertum* IX (1853), pp. 193-214.

5. Krapp-Dobbie, *The Exeter Book*, p. xxv ss.

6. En particulier F. Dietrich, *art. cité*, R. Wülker, *Grundriss zur Geschichte der ags. Litteratur* (1885), pp. 172-173, I. Gollancz (1892, 1895) et A. S. Cook (1900) dans leurs éditions du *Christ*, G. H. Gerould, *art. cité*.

ture runique en acrostiche mêlée à certains vers, comme c'est le cas pour les autres œuvres authentiques du poète, *Elene, Juliana* et le *Sort des Apôtres*. Ils en ont déduit que seul *Christ II* est de la main de Cynewulf et que les deux autres parties sont dues à d'autres poètes, anonymes naturellement [1].

Il ne saurait être question ici de reprendre le problème, d'ailleurs assez décevant, des 'œuvres' de Cynewulf. Il fut un temps où la critique répartissait volontiers toute la poésie vieil-anglaise, *Beowulf* mis à part — et encore! —, entre les deux seuls noms connus, ceux de Cædmon et de Cynewulf.

A cette attitude, d'un romantisme un peu naïf, a fait place aujourd'hui une objectivité plus méthodique, soucieuse avant tout de ne pas dépasser les données vérifiables et de ne pas se laisser entraîner sur la pente facile de l'imagination. De même donc qu'on n'attribue plus à Cædmon que les neuf vers de l'*Hymne* rapporté par Bède le Vénérable [2], de même on restreint les œuvres de Cynewulf aux poèmes qui portent vers la fin sa 'signature' runique [3] et c'est pour cette raison, entre autres, que l'on a été amené à morceler le *Christ* et à ne reconnaître comme étant de Cynewulf que *Christ II*. Peut-être a-t-on poussé un peu trop loin le scepticisme [4]. Après tout, nous ne connaissons de Cynewulf que le nom et les œuvres qui lui sont attachées, sa personnalité tout entière nous échappe; à plus forte raison ignorons-nous sa méthode de travail et de composition, l'évolution de son style et de son talent. Il est donc assez téméraire de se montrer trop affirmatif dans un sens ou dans l'autre.

Quel qu'en soit l'auteur, le très beau poème sur le *Jugement Dernier* que nous nommons aujourd'hui *Christ III* a fait l'objet d'études qui ont précisé les sources sur lesquelles il repose. Reste à examiner s'il n'est pas possible d'y déceler des traces révélatrices d'une origine saxonne.

Pour cela nous commencerons par écarter l'argument tiré des ressemblances de style et de phraséologie. Rien n'est moins probant. Les germanistes d'aujourd'hui se sont accoutumés, en effet, à voir dans la poésie

1. Par exemple B. THORPE, *Codex Exoniensis* (1842), p. 501 ss., Ed. SIEVERS, *PBB* XII (1887), pp. 455-456, M. TRAUTMANN, *Beiblatt zur Anglia*, V (1894), p. 93, *Anglia* XVIII (1896), p. 382 ss., F. A. BLACKBURN, 'Is the Christ of Cynewulf a Single Poem?' *Anglia* XIX (1897), pp. 89-98, J. BOURAUEL, *Bonner Beiträge zur Anglistik*, XI (1901), p. 65 ss., Fr. SCHWARZ, *Cynewulfs Anteil am Christ*, Königsberg, 1905 et G. BINZ, *art. cité*.

2. Cf. en dernier lieu C. L. WRENN, 'The Poetry of Cædmon' *Proceedings of the British Academy*, vol. XXXIII (1946).

3. Voir, par exemple, Ch. W. KENNEDY, *The Earliest English Poetry*, New-York, 1943, chap. VII et VIII.

4. Appliquant les méthodes de la 'Schallanalyse' Ed. SIEVERS 'Zu Cynewulf' (dans *Neusprachliche Studien, Festgabe Karl Luick*, Marburg, 1925, p. 60 ss.) aboutit à des résultats révolutionnaires. La signature runique de *Christ* appartiendrait à la troisième et non à la seconde partie et dans ce *Christ III* il ne subsisterait qu'une trentaine de vers authentiques, le reste étant 'ein redaktionell hergerichtetes, stellenweise fast mosaikartiges Konglomerat von Stücken verschiedenster Herkunft... Von Cynewulf selbst ist in diesem Exzerptheft über Weltgericht und Verwandtes nur wenig und fast Zusammenhangloses enthalten (p. 76)'.

allitérative du westique une unité, héritage commun qui apparaît sous des formes à peine différenciées dans les divers dialectes. M. F. P. Magoun, dans un article récent [1], a encore insisté sur ce point; la 'transcription' qu'il a faite — avec beaucoup d'habileté — du *Hildebrandslied* en vieil-anglais est, à cet égard, frappante : le décalque se fait sans aucune difficulté réelle. Dans son édition du *Heliand* (1878), Ed. Sievers avait déjà confectionné un catalogue complet et impressionnant des formules du poème (*Formelverzeichnis*, pp. 391-495) où il notait soigneusement toutes les correspondances que l'on rencontre en vieil-anglais. Ces ressemblances de phraséologie tiennent à la communauté de style poétique.

On en dirait autant du vocabulaire. Dans les quelque 800 vers de *Christ III*, G. Binz a relevé 113 mots qui ne se rencontrent pas ailleurs dans la poésie vieil-anglaise et qui sont presque tous inconnus de la prose. La plupart sont des mots composés du type fréquent en poésie. Il est exact que beaucoup d'entre eux rappellent à s'y méprendre ceux que l'on trouve dans le *Heliand* ou la *Genèse* saxonne. Mais ces composés sont conformes aux procédés bien connus de la poésie allitérative du westique. Notre connaissance des monuments de cette poésie est trop fragmentaire pour affirmer qu'un de ces composés, même s'il n'est attesté que dans *Christ III* et en vieux-saxon, est pour cette raison un emprunt. Cet argument peut venir appuyer d'autres preuves; par lui-même, il ne peut servir à une démonstration.

Mais il y a dans le vocabulaire de *Christ III* deux cas qui sont, à notre avis, beaucoup plus intéressants et qui valent la peine d'être examinés.

Le premier est celui de trois mots simples qui ne sont vraiment pas attestés en vieil-anglais ailleurs que dans ce poème, *crybb* 'crèche', *tōm* 'vide' et *mūr* 'mur'. *Crybb* (v. 1425) est bien un terme du germanique continental. C'est un mot technique d'origine obscure, désignant ce que M. Marcel Cohen [2] a appelé un 'contenant à entrelacs' ('corbeille', etc.). On le rencontre essentiellement sur le domaine de l'allemand et il a pris le sens de 'crèche' dans les récits qui ont trait à la naissance de l'Enfant Jésus, vha. *krippa* (all. mod. *Krippe*), vsax. *kribbia*, vfris. *kribbe*. Le mot, on le sait, a eu une certaine fortune puisqu'il est passé du bas-allemand en scandinave (dan. *krybbe*, suéd. *krubba*) et qu'il a pénétré en roman (ital. *greppia*, franç. *crèche*, d'où moyen-angl. *crecche*, angl. mod. *cratch*). En vieil-anglais le mot courant pour désigner la 'crèche' est *binn*. Il n'est attesté qu'une fois en poésie — et, chose curieuse, justement dans *Christ II*, la partie signée de Cynewulf, v. 724 — mais il apparaît en prose toutes les fois qu'il s'agit de 'crèche', dans la traduction des évangiles, aussi bien en northumbrien qu'en saxon-occidental, et chez Ælfric [3]. On le rencontre également avec le sens de 'corbeille' et d' 'étable'. Il figure dans

1. 'A Note on Old West Germanic Poetic Unity', *Modern Philology* XLIII (1945), pp. 77-82.

2. 'Sur le nom d'un contenant à entrelacs dans le monde méditerranéen', *Bulletin de la Soc. de Linguistique* XXVII (1926), pp. 81 ss.

3. Nous laissons de côté le mot va. *bosig*, angl. mod. *boosy* (et *boose*) qui apparaît également en northumbrien. Le sens originel de *boose*, all. *Banse*, néerl. *boes*, vnorr. *bāss*, etc. est 'grange'.

des composés (*hunig-binn* ' réceptacle pour recueillir le miel ', *yrse-binn* ' boîte ', ' corbeille '). On sait que s'il est sorti de l'usage dans le sens de ' crèche ' depuis le xv[e] siècle, le mot *bin* demeure courant en anglais moderne dans celui de ' réceptacle ' (par ex., *dust-bin* ' poubelle '). Il est probablement d'origine celtique (lat. tardif *benna*, d'où franç. *benne, banne*, all. *Benne*, etc.) et c'est sans doute par la voie du celtique qu'il est entré en vieil-anglais. Si *crib*, mot ' voyageur ' reparaît en anglais avec le sens de ' crèche ' à partir de la fin du xii[e] siele, on peut admettre qu'il n'était pas employé avant la conquête normande; donc, dans *Christ III*, *crybb* a quelque chance d'être le décalque du vsax. *kribbia*.

Tōm (v. 1211) ' libre de ', litt. ' vide ' est également isolé en vieil-anglais. On a fait valoir qu'il est attesté en moyen-anglais. C'est exact ; mais pas avant le xiv[e] siècle et seulement dans les dialectes du nord et du centre où il a toute chance d'être emprunté au scandinave (vnorr. *tōm-r*); à l'époque moderne *toom* ne survit que dans l'anglais du nord et en écossais. Or le mot se rencontre en vieux-saxon (*tōm, tuom*, et, avec suffixe, *tōmi, tōmig*) avec le même sens ' libre de ' qu'il a dans *Christ III* et qu'il n'a ni en scandinave, ni en moyen-anglais. (Cf. encore, en vieux-saxon, les verbes dérivés *tōmian, ā-tōmian* ' libérer, délivrer ') ; l'adjectif est également attesté en vieux-haut-allemand *ʒuomig* ' vide '. Étant donné que le terme courant en vieil-anglais pour ' vide, libre de ' est *ǣmettig* (angl. mod. *empty*), *tōm* pourrait être un emprunt fait au vieux-saxon par l'auteur de *Christ III*.

On en dira autant de *mūr* (v. 1142) ' mur, muraille ' qui apparaît aussi comme un hapax legomenon. Pour nommer le ' mur ', le germanique se servait de germ. com. **wajju-* (vnorr. *veggr*, got. *waddjus*) et de **waiga-* (va. *wāg*, vsax. *wēg*). Tout comme l'all. *Wand* ces mots désignaient sans doute à l'origine une cloison faite de clayonnages [1]. Normalement le vieil-anglais ne connaît que le mot *wāg*. Mais deux autres mots apparaissent, qui sont empruntés au latin; l'un, pour le rempart naturel, les fortifications, est le vsax. *wall*, va. *weall* (du lat. *uallum*) dont l'aire d'origine est saxonne et anglo-frisonne ; l'autre, pour le ' mur de pierre ', la ' muraille ', a été emprunté, d'abord sans doute par les Francs aux Romains, en même temps que la technique de construction [2]. C'est le vsax. *mūr*, vha. *mūra* (all. *Mauer*), vfris. *mūre*. Ce mot n'est attesté qu'une fois dans le *Heliand*, v. 3626, mais il est assez normal de le considérer comme l'adaptation du lat. *mūrus* par le germanique continental. Comme il s'agit d'un mot latin, on a pu soutenir qu'il était passé directement de cette langue en vieil-anglais. Mais puisque *mūr* de *Christ III* est isolé en vieil-anglais, il est assez plausible d'y voir un emprunt au vieux-saxon.

Le second cas, qui est plus délicat, est celui de deux mots, *heoloðcynn* et *feorhgōma*, dont on peut se demander s'ils ne résultent pas d'une erreur de lecture, s'ils ne permettent pas de prendre sur le fait le poète qui s'inspire d'un texte étranger à son dialecte maternel et transcrit maladroite-

1. Cf. *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* IV, 477 s., s. v. *Wand*.
2. *Ibid.* III, 204, s. v. *Mauer*.

ment deux termes qu'il comprend mal ; *heoloðcynn* apparaît dans la phrase suivante :

1541 Ne mæg þæt hate dæl of heoloðcynne
in sinnehte synne forbærnan
to widan feore, wom of þære sawle...

' Jamais, dans l'éternelle nuit, le feu de cet ardent abîme ne pourra effacer le péché de *heoloðcynne,* < ôter > la souillure de leur âme. '

Le mot *heoloðcynn* est obscur. Grein [1] l'a rendu par ' incolae tartari ', Cook[2], dans son glossaire dit ' dwellers in Hell ' ; mais ce sens est purement conjectural. On a rapproché ce terme de *heoloðhelm* qui désigne (*Baleine,* v. 45) le ' heaume qui rend invisible ', le ' Tarnhelm ' (vnorr. *huliðs-hjālmr,* vsax. *heliđ-helm*).

En rattachant *heoloð* au verbe *helan* ' cacher, dissimuler ', Bosworth dans son *Anglo-Saxon Dictionary* traduit *heoloðcynn* par ' a race living in a place of concealment [?], the devils in hell '. Cette interprétation est tirée par les cheveux. Si *heoloðhelm* veut dire ' le heaume qui rend invisible ', *heoloðcynn* devrait signifier ' l'espèce qui rend invisible ' (ce qui est dépourvu de sens) et non ' l'espèce qui vit cachée '. En outre le contexte montre qu'il s'agit des hommes damnés et non des démons de l'enfer. L'explication proposée par G. Binz nous paraît aussi ingénieuse que convaincante. Il suppose que le poète anglais a trouvé dans son texte vieux-saxon le mot *heliđ-cunni* (attesté par le *Heliand,* v. 1411 et 2624) fait sur *heliđ* ' héros, homme, être humain ' ; *heliđ-cunni* signifie donc bien ' la race des hommes ' ou simplement ' les humains '. Il aurait dû rendre ce terme en vieil-anglais par **hæleðcynn* ; c'est par bévue ou par distraction qu'il aura écrit *heoloðcynn,* peut-être parce qu'à ce moment-là il pensait au vsax. *heliđ-helm* (dont le correspondant vieil-anglais est bien *heoloðhelm*). Le curieux, c'est que la faute inverse a été à coup sûr commise par l'auteur de la *Genèse B* dont nous avons la certitude qu'il a transposé un poème vieux-saxon. Cet original comportait *heliđ-helm* ; au lieu de rendre ce mot par va. *heoloðhelm* il l'a traduit par *hæleðhelm* (v. 444), ce qui signifierait ' le casque de l'homme ', peut-être parce qu'il avait dans l'esprit, au moment où il écrivait, le va. **hæleðcynn,* dont le correspondant vieux-saxon est *heliđ-cunni.*

Admettre qu'il y a eu une erreur dans le décalque d'un dialecte à l'autre, c'est admettre que le poète de *Christ III* était capable de certaines bévues. Ceci rendra peut-être plus plausible l'hypothèse faite par G. Binz à propos d'un autre mot difficile, *feorhgoma.* On lit en effet dans le poème, immédiatement à la suite du passage cité plus haut, notons-le bien, et dans la même phrase :

1544 ... ac þær se deopa seað dreorge fedeð
grundleas giemeð gæsta on þeostre,
æleð hy mid þy ealdan lige, ond mid þy egsan forste,
wraþum wyrmum ond mid wita fela,
frecnum feorhgomum, folcum scendeð

1. *Sprachschatz der angelsächsischen Dichter,* hrsg. von Holthausen-Köhler (1912).
2. *The Christ of Cynewulf,* Boston, 1900.

' Mais l'abîme profond nourrit ces malheureux, < l'enfer > insondable surveille ces esprits dans les ténèbres, il les consume par l'antique flamme et par le froid de la terreur, par d'horribles serpents et par de multiples tourments, il torture ces gens par d'affreux *feorhgomum.* '

Le mot *feorhgoma* a donné du fil à retordre aux commentateurs. La plupart d'entre eux ont suivi Thorpe qui interprétait ' fatal gums ' en considérant que le second élément est *goma* ' gencive, mâchoire ' et en donnant au premier, *feorh* ' vie ', le sens qu'il a dans certains composés ' qui attente à la vie ' donc ' fatal '. L'enfer personnifié torturerait donc les damnés en les broyant éternellement dans ses mâchoires fatales. Cette interprétation ne serait pas impossible si *feorh* pouvait avoir ici ce sens de ' fatal ' ; mais il ne le prend que dans des composés dont le second élément implique la menace ou la destruction de la vie, comme *feorhadl* ' maladie mortelle ', *feorhdolh, feorhwund* ' blessure fatale '. Appliqué aux éternels damnés de l'enfer, ce serait gauche et maladroit. Grein a cherché une autre explication ; il a pensé au vsax. *gōma* ' epulae ' qui est courant et dans son *Sprachschatz* il rend le féminin *feorh-gōme* par ' alimentum vel provisio vitae ' et traduit [1] le dernier vers par ' mit furchtbarer Nahrung die Völker plagend '. Mais *furchtbar* est une épithète bien vague et l'on peut se demander avec Binz s'il n'y aurait pas eu, de la part de notre poète distrait, une autre faute de lecture et si, par exemple, l'original vieux-saxon ne comportait pas *ferngomun* ' banquets infernaux ', mot qui par méprise aurait été lu **ferhgomun* et transcrit en vieil-anglais par *feorhgomum*. En effet *fern* ' enfer ' apocope de *infern* (du lat. *infernum*) est un mot courant en vieux-saxon. La difficulté c'est que le composé **fern-goma* n'est pas attesté en vieux-saxon. Mais l'hypothèse n'est pas à rejeter comme on l'a fait ; elle cadre au contraire fort bien avec le type d'erreurs commises par l'auteur anglais.

Ces mots d'emprunt vieux-saxon, ces erreurs de lecture qui ne s'expliquent guère qu'en fonction d'un original vieux-saxon mal interprété, voilà, croyons-nous, des arguments d'un certain poids. On a cependant objecté que ce n'étaient là que des faits de vocabulaire. Dans sa réfutation de l'article de G. Binz, G. H. Gerould écrivait [2] : ' Unless we can be assured by grammatical peculiarities that a poem is not native, we have no right to employ phrases from another poem of similar content in attempting to prove translation. ' Or il y a dans la langue de *Christ III* une ' particularité grammaticale ' que personne à notre connaissance n'a remarquée et sur laquelle nous voudrions attirer l'attention : la fréquence et l'emploi des formes de 2e personne du singulier en *-s*.

En effet, le grand discours que, dans *Christ III,* v. 1379-1498, Dieu adresse au pécheur ne contient pas moins de douze exemples de 2e personne de prétérit singulier en *-s* ; et ceci pose un petit problème. On sait que pour le prétérit faible la désinence du germanique commun était en *-s* ; le gotique et le vieux-saxon n'en connaissent pas d'autre. Au contraire

1. *Dichtungen der Angelsachsen,* 1857.
2. *Englische Studien* XLI, p. 10.

dans le reste du westique, vieil-anglais, vieux-frison, vieux-haut-allemand, par une innovation bien connue, cette désinence devient *-st*. Le changement est progressif et se produit à des dates variables suivant les dialectes. En vieil-anglais [1], le saxon occidental, langue d'Alfred et d'Ælfric ne connaît guère que *-st*; seuls les textes archaïques, angliens ou kentiques ont conservé des désinences en *-s*. A l'optatif la répartition est différente : gotique, vieux-saxon et vieux-haut-allemand conservent des formes en *-s*, tandis qu'en vieux-frison et en vieil-anglais cette désinence s'est amuïe. Bref pour un verbe comme *nerian* ' sauver ' on doit s'attendre à trouver les formes suivantes :

	Vieil-anglais.	Vieux-saxon.
	—	—
Indicatif	*ner(e)dest*	*nerides*
Optatif	*ner(e)de*	*neridis*

On sait que la poésie vieil-anglaise a fleuri aux VIIe et VIIIe siècles en territoire anglien ; mais nous ne possédons les textes de ces poèmes que dans des copies tardives (fin du Xe siècle) qui ont été transcrites en saxon-occidental ; les scribes successifs n'y ont laissé subsister que de rares traits de l'anglien et seulement par mégarde.

Un de ces traits possibles était la désinence de 2e personne du singulier en *-s* pour l'indicatif. Dans quelle mesure cette désinence figurait-elle dans l'original, dans quelle mesure y avait-elle déjà été remplacée par *-st*, c'est ce qu'il est difficile de dire. Ce qui est certain, c'est qu'il subsiste en poésie (nous laissons de côté la prose [2]) un certain nombre de ces formes en *-s* distribuées de façon très irrégulière suivant les manuscrits. Il n'y en a pas une seule dans *Beowulf* ou *Judith* (Ms. Cott. Vitell. A 15) ni dans le *Psautier* de Paris, deux seulement dans le ms. Junius (et uniquement dans la *Genèse B*), très peu dans le Codex Vercellensis (4 dans *Andreas*, pas du tout dans l'*Elene* de Cynewulf), 6 dans les *Metra* de Boëce. Ces formes sont plus nombreuses dans le Codex Exoniensis : nous en avons compté 29. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'il s'en trouve 12 en 120 vers de *Christ III*. Aucun texte poétique vieil-anglais ne connaît une pareille densité.

Supposons que l'auteur ait eu un original vieux-saxon sous les yeux. Il y aurait rencontré exclusivement des formes en *-s*; il y a donc une chance pour que dans sa transposition négligente il ait été tenté de conserver ces formes là où elles étaient possibles en vieil-anglais.

Mais ce n'est pas tout ; l'auteur de *Christ III* a été plus loin. En effet, dans deux cas (*mostes*, v. 1388 et 1464) il a conservé des formes en *-s* dans des subordonnées qui appellent en vieil-anglais l'emploi de l'optatif *moste*. Voici les deux passages :

1386 þa ic ðe swa scienne gesceapen hæfde,
wynlicne geworht ond þe welan forgyfen
þæt ðu mostes wealdan worulde gesceaftum

1. Cf. SIEVERS-BRUNNER, *Altenglische Grammatik* § 356, H. FLASDIECK, ' Die Zweite Person des Singulars im altenglischen Verbalsystem ' *Anglia* LVIII (1934), p. 113 ss.

2. Nous nous proposons de revenir ailleurs sur cette 2e personne du singulier en *-s* en vieil-anglais.

‘ Alors, je t'ai créé si beau, t'ai fait si séduisant et je t'ai accordé la richesse afin que tu puisses régner sur les choses de ce monde. ’

Ic onfeng þin sar þæt þu moste gesælig
mines eþelrices eadig neotan ;
ond þe mine deaðe deore gebohte
þæt longe lif þæt þu on leohte siþþan
wlitig, womma leas wunian mostes.

‘ J'ai pris tes souffrances afin que tu puisses jouir de mon royaume dans le bonheur ; et pour toi j'ai payé chèrement de ma mort une longue vie afin que désormais, beau et immaculé, tu puisses demeurer dans la lumière. ’

Dans ce dernier exemple le parallélisme avec *moste* du v. 1460 est si frappant que Cook dans son édition n'hésite pas à corriger au v. 1464 *mostes* en *moste*. Ce solécisme [1] ne peut-il s'expliquer en admettant que l'auteur s'est laissé entraîner trop loin par son modèle vieux-saxon où la forme de l'optatif était régulièrement en *-s*? Le voilà pris sur le fait en train de céder à la tentation de suivre ce modèle, là même où l'usage de sa langue maternelle lui faisait un devoir de s'en écarter.

*
* *

A moins de quelque heureux hasard qui fasse découvrir un jour le texte vieux-saxon qui a servi à l'auteur anglais de *Christ III*, il ne sera jamais possible d'administrer la preuve de l'emprunt. Pris séparément, chacun des faits que nous venons d'évoquer serait un témoignage insuffisant. Réunis, ces phénomènes qui vont tous dans le même sens, celui de calques involontaires, concourent à fournir une présomption qui n'est peut-être pas négligeable [2].

Fernand MOSSÉ.

Paris, École pratique des Hautes-Études.

1. Qui, à notre connaissance, n'a d'autre équivalent en vieil-anglais que le *woldes* d'*Andreas*, v. 304.
2. Pour se rendre compte du peu de différence qui sépare la langue poétique du vieil-anglais de celle du vieux-saxon le lecteur, avant de conclure, fera bien de relire les vers 791-816 de la *Genèse B* et les vers correspondants 1-25 de la *Genèse* vieux-saxonne.

THE MIDDLE-SWEDISH *KONUNG ALEXANDER* AND THE *HISTORIA DE PRELIIS ALEXANDRI MAGNI* (RECENSION I^2)

Among the rather more entertaining Middle-Swedish literary works is the late fourteenth-century metrical romance in octosyllabic couplets *Aff Konung Alexander* (abbreviated *KA*). This romance is a not unimportant member of the quite huge body of literature, oriental and occidental, devoted to the legendary history of Alexander the Great [1] and, as such, is of interest and significance for students of late Classical and medieval literary history [2]. The most recent edition of *KA* is that of J. A. Ahlstrand in 1862 [3], a diplomatic reprint of the unique Stockholm manuscript, Kungliga Biblioteket *Ms. D 4*, foll. D xxv^r-G xxvii^v, with an appended outline of the narrative (*ed. cit.*, pp. 346-59) and a few concluding words concerning the work and its source (pp. 360-65) [4]. Two short selections (ll. 3495-3600 and ll. 5784-5844), answering (1) to ch. 72^1 and part of ch. 73 and (2) to the second half of ch. 90, have been edited by Adolf Noreen [5]. A more accessible attractive and more fully annotated edition of *KA* would be welcome and would very likely encourage the study of the poem both in Sweden and abroad.

KA has been the subject of some study, though not much. Its lexical importance is testified to by numerous citations from it in K. F. Söderwall's *Ordbok öfver svenska medeltidsspråket* (Lund, 1884-1918) and in

1. For a compendious account of this great saga-complex, now much in need of being brought up to date, see my *Gests of King Alexander of Macedon*, etc. (Cambridge, Mass., 1929), pp. 22-62.

2. *KA* has received some notice in such literary histories as Per Wieselgren, *Sveriges sköna litteratur* (2d ed., Lund, 1834), II, 462-63; Henrik Schück, *Svensk literaturhistorie*, I (Stockholm, 1890), pp. 107-08; Henrik Schück and Karl Warburg, *Illustrerad svensk litteraturhistorie* (3rd ed., Stockholm, 1926), I, 422.

3. *Konung Alexander : en medeltidens dikt från latinet vänd i svenska rim omkring år 1380 på föranstaltande af riksdrotsen Bo Jonsson Grip, efter den enda kända handskriften*, Stockholm, 1862 (for Svenska Fornskriftsällskapet). On the title-page the name of the general editor of the series, G. E. Klemming, erroneously appears as the editor of this work; see R. Geete, *Fornsvenska Bibliografi* (Sthlm, 1903), p. 36, No. 67.

4. On pp. 364-65 the editor gives for purposes of comparison two short selections of Latin, apparently from one of the I^3 incunabula; since I^3 is here quite close to I^2 it may be compared to *H* 71/1-72/14 (ch. 29) and *H* 175/21-177/15 (second half of ch. 92 and ch. 93). For *H* see p. 169, n. 1, below.

5. *Altschwedisches Lesebuch* (3d ed., Sthlm, 1921), pp. 72-76.

the Swedish Academy's *Ordbok över svenska språket,* now through the letter *M.* A number of textual emendations, made on the basis of meter and rhyme, have been proposed by Theodor Helmqvist in Hugo Pipping's *Studier i nordisk filologi,* IV (Helsinki, 1913), No. 3, pp. 1-24 (= *Skrifter utgivna av svenska litteratursällskapet i Finland,* Vol. CX). More recently Prof. Anton Blanck urged that we read into the poem some veiled contemporary political satire and see in Darius an identification with the puppet-king Albert II of Mecklenburg (1363-95) and in Alexander, especially with reference to his legendary ugliness, glances at Bo Jonsson Grip, founder of the original castle of Gripsholm and at that time Riksdrots or Chancellor [1].

Ahlstrand recognized, to be sure, that *KA* was essentially based on the Latin work represented in three interpolated (*I*) recensions which passes under the generic title *Historia de Preliis Alexandri Magni* (abbreviated *HdPr*) [2]. But Ahlstrand inevitably failed to identify the true or, better, the immediate source (recension I^2) for the simple reason that in his day the distinctions characteristic of the three interpolated recensions of *HdPr* were still unknown [3]. The first to identify *KA* with recension I^2 of *HdPr* was, to my knowledge, Friedrich Pfister in a review of Hilka (cited p. 169, n. 1, below) in the *Zs. f. französ. Spr. u. Lit.,* XLVII (1924), 91. It is properly classfied by myself (*op. cit.,* p. 60) and by Blanck (*art. cit.,* p. 4). Long interested in *KA* I am devoting the present paper to a concordance of the chapter incipits of *HdPr* (I^2) with the corresponding line or lines of *KA* which is, as already noted, based on the same. These equations will make convenient a comparative study of the two texts, a study essential for any further appraisal of the methods of the Swedish poet.

In the present connection nothing more need be said concerning *KA,* but as a caveat of sorts to future investigators a word or two about the Latin text of *HdPr* is in order. References to *HdPr* should in general always be made according to the chapter-numbers (§§) established long since by Oswald Zingerle [4] in his edition of recension I^1; these same chapter-numbers should likewise be used in editions of vernacular versions of *HdPr.* This principle has been followed below, where chapters broken up and distributed piecemeal (e. g., § 22, l. 851, below) and irregular order in the chapter-numbers (e. g., § 38[3], l 1781, below) reflect rearrangements in the narrative of I^1 characteristic of the I^2-redactor.

1. ' Konung Alexander Bo Jonsson Grip och Albrekt av Mecklenburg ', *Samlaren,* new ser., X (1929), 1-73, also published separately with original pagination in Uppsala, 1930. See my sceptical review of Blanck in *Speculum,* VI (1931), 475-76.

2. See MAGOUN, *op. cit.,* pp. 50 ff.

3. The characteristics of the I^2-recension (' Orosius recension ') were first worked out by Adolf AUSFELD, ' Die Orosius-Recension der *Historia Alexandri Magni,* etc. ', *Festschrift der badischen Gymnasien* (Karlsruhe, 1886), pp. 99-120.

4. In Karl WEINHOLD's *Germanistische Abhandlungen,* IV (1885), 129 ff. Before his death (21 June 1939) Alfons HILKA had finished a new critical edition of I^1, based on all manuscripts of this recension known to him as listed (together with Mss. of I^2 and I^3) in *Speculum,* IX (1934), 84, and additionally in S. H. THOMSON, *University of Colorado Studies,* I (1941), 242, n. 5.

This I^2 -order, exhibited in the chapter analysis of *KA* below, is shown in the first and to date sole edition of I^2, that of Alfons Hilka (abbreviated *H*)[1]. The Latin text of *HdPr* (I^2) survives in at least thirty-seven manuscripts[2] and in three manuscript epitomes[3]. The manuscripts, though not the epitomes, were used by Hilka before his death to prepare a definitive, critical edition. It is clear that *KA* is not based on a text identical with *H*[4], from which I have, in fact, noted some obvious departures, but from among the these manuscripts or photostats of the same (presumably now on deposit in the Göttingen University Library) or from the critical apparatus of Hilka's edition, if as and when this appears, it will quite likely be possible to find a manuscript very close to that used by the author of *KA*. The missing chapters, noted as « *omitted* » below, may provide an easy clue to the proper manuscript family. For the present one must content onself with *H*.

In the concordance that follows the chapter incipits are, in the case of *KA*, cited by lines of the poem ; for the Latin the chapter numbers according to *H* ordinarily suffice though occasionally page and line references to *H* are given. The quotations from *KA* are to a slight extent edited : *æ* (modern Swed. *ä*) and *ø* (modern Swed *ö*) are used for the corresponding manuscript characters ; *u* is regularly used for Ms. *v* and *i* for Ms. *j* ; capitalization and punctuation are modern. Where folios of the Ms. are lost, the corresponding portion of *H* is indicated, while extensive digressions from, and expansions or sharp abridgements of, the Latin are noted.

Aff Konung Alexander.

Assit principio Sancta Maria meo !

Poet's Prologue. 1-38. Uilin Ii märkia ok høra.

§ 1. 39-142. Egipto mæstara, the bæra priis : Sapientissimi namque Egiptii.

§ 2. 143-83. Konung Philippus aff Macedona : Interea Philippus rex Macedonum.

§ 3. 184-257. Medh thæsso han sik til hænna løøt, | gaf hænne ena tafflo wt aff sit skøøt : Hec autem eo dicente statim proferens de sino suo mirificam tabulam.

§ 4. 258-300. Swa waknar, hon badh hænta sin tolk | Nectanabum : Mane autem facto cum surrexisset Olimpiadis a somno, fecit venire Nectanabum.

1. Cited by page and line from *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman... nebst dem lateinischen Original der Historia de Preliis* (*Rezension I^2*) (Festschrift für Carl Appel zum 17. Mai 1917), Halle, 1920, with Latin and Old French equivalent in parallel columns.

2. Listed in *Speculum, art. cit.*, pp. 84-85.

3. Two of these epitomes have been edited by myself : ' The Harvard Epitome of the *Historia de Preliis* (Recension I^2) ', *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*, XIV (1932), 115-34, and ' The Prague Epitome of the *Historia de Preliis Alexandri Magni* (Recension I^2) ', *ibid.*, XVI (1934), (119-44) (see pp. 121-22 for notes supplementary to my *Gests, cit. supra*) ; the third epitome in question, that of the Chetham Library, Manchester (Engl.), a mixed I^2 and I^3 text, has been edited by S. H. Thomson, *art. cit.*, pp. 244-59.

4. Based on only ten manuscripts (see *H*, pp. xxiii-xxv), though *H* no doubt gives a good standard picture of I^2.

§ 5. 301-30. A samu nat theræpter næst | (thæt war ekke længer fræst) | Philippus fik ii drømum budh : Eadem igitur nocte apparuit Philippo in somnis.

§ 6. 351-52. Philippus wille ey længer borto wara... en drake kom ther. Interea Philippus rex pugnat... in ipso prelio draco.

§ 7. 353-68. Thernæst hiolt Philippus et hoff: Quadem vero die epulabatur Philippus.

§ 8. 369-406. Tha thetta under war forgætith | ok folkith hafdhe fulnær ætit, | en litin fughil : Post paucos vero dies... apparuit ei parva atque mitis avis.

§ 9. 407-24. Nw ær then timen komin, | at the frwan skal fødha then sonin : Appropinquavit autem tempus pariendi Olimpiadis.

§ 10. 425-36. Tha Philippus sa thæssin store under, | han monde fora rædsl brista sunder: Qua de re Philippus turbatus est... et tremefactus.

§ 11. 437-48. Som aff et leon war hans haar : Hec dicente Philippo... Coma capitis eius erat sicut coma leonis (*H* 29/29-31).

§ 12. 449-71. Alexander war tolff aar : Et cum factus esset annorum duodecim.

§ 13. 472-530. Alexander wille thet wita gerna : Alexander itaque... dixit ei, ' Pater, hec stella quam computas errat in celo ? '.

§ 14. 531-56. Aff Capadocia en riker første : In ipsis denique temporibus quidam princeps Capadocie.

§ 15. 557-75. Alexander wæxer stark ok stoor : Alexander autem... factus est fortis.

§ 16. 576-96. Alexander lot op the dør. | Han wille ridha. Then hæst war høgh : Hoc autem cum vidisset Alexander, ascendens super eum et equitando exiit foras.

§ 17. 597-668. Nw æra the aff thera rike skilde... sagho koma en herra ridha : Veniens itaque Alexander in Peleponensum, occurit ei Nicolaus.

§ 18. 669-768. Mædhan Alexander aff landith foor, | Philippus hans fadher, som iak tror, | hafdhe sik andra husfru takith : Et invenit Philippum patrem suum in convivio nuptiali sedentem.

§ 19. 739*a*-56*a* [1]. Philippus war en herra... ther komo nw rætt riddara twa (l. 745*a*) : Inter hec autem venerunt reguli.

§ 20. 757*a*-812. Philippus fik breff ii thæsse mato : Igitur nuntiatum est Philippo.

§ 21. 813-50. Alexander lot alla Macedona | fore sik stæmpna ok saman koma, | sattis sik a sins fadhers stool : Alio namque die effecto sedit pro tribunali patris sui.

§ 22 [1]. 851-58. Alexander helsar Macedona : Post aliquantos autem dies preparato exercitu. (For § 22 [2] see ll. 862-78.)

§ 38 [1]. 859-61. Alexander kom til Tragantes-stadh : venit in locum qui dicitur Tragacantes. (Much abridged. For § 38 [2] see ll. 1515-24.)

1. On p. 27 the line-numbers 739-68 are repeated; these should be numbered 769-800 and all line-numbers beyond this point advanced by 29. I have indicated these by the addition of an *a*, and so they should be in any future reference.

§ 22². 862-78. ... foor han them fra. | Ower hafwith kom han tha fram | medh skip til Italiam: ... Exiensque inde et navigato pelago ingressus est in Italiam (*H* 58/11-13). (For 22¹ see ll. 851-58.)

§ 23. 879-96. Til Affrica-land kom han tha: Et inde sulcato pelago perrexit ad Africam.

§ 24. 897-960. Swa foor han til Kapiferi: Deinde amoto exercitu venit ad locum qui dicitur Taphosiri.

§ 25. *Omitted* (*H* 62/8-27).

§ 26. 961-1000. Alexander hafdhe han tha byght til ænda. | Han monde thaghar thædhan wænda | til Sidones-stadh: Deinde subiugata Sidone castra.

§ 27. 1001-58. Alexander fangar Iadus swar: Audiens hec Alexander.

§ 28. 1059-1168. Ok wil biskop Iadum hema gesta: Iaddus itaque pontifex.

§ 29. 1169-1232. Twa Tiri mæn: Eodem tempore Tiri.

§ 30. 1233-82. Alexander thetta breff unfangar: Venientes autem missi Darii.

§ 31. 1283-1340. Nw skriwadhe Alexander swar: Alio itaque die precepit Alexander scribere epistolam.

§ 32. 1341-62. Iak wænte nw kære Darius sik, | tha han Alexanders breff fik: Recepta itaque Darius hac epistola legit.

§ 33. 1363-90. The scriffwa Dario ater ii stadh: Relegentes itaque satrapes hanc epistolam rescripserunt ei.

§ 34. 1391-1442. Tha Darius hafdhe breffuith hørt: Cum autem legisset Darius hanc epistolam.

§ 35. 1443-88. Alexander fik blædhra okswa breff: Cum autem venissent ips missi... Statimque Alexander iussit legere ipsam epistolam (*H* 79/20-21).

§ 36. *Omitted* (*H* 80/30-81/21).

§ 37. 1489-1514. Alexander foor ginom Asiam | thet Mindra: ... Deinde amoto exercitu egressus est per Asiam Minorem (*H* 81/25-26).

§ 38². 1515-24. Swa kom han til Macedon heem: Et exinde amoto exercitu... venit Macedoniam. (For § 38¹ see ll. 859-61; for § 38³ ll. 1781-1817.)

§ 39. 1525-92. Til Tebas-stadh kom han først: venit in civitatem que dicitur Thebas.

§ 40. *Omitted* (*H* 84/10-28).

§ 41. 1593-1642. Alexander foor ii en stadh heet Platea: Interea exiens Alexander de Corintho venit in civitatem que dicitur Platea.

§ 42. 1643-82. Transagoras flydde til Athenas: Deinde amoto exercitu suo venit (Alexander) in civitatem Athenam. Strasagoras... ingressus est civitatem.

§ 43. 1683-1742. Athenenses fingo thetta breff: Legentes itaque Athenienses hanc epistolam.

§ 44. 1743-46. Alexander forstodh thetta brat: Tunc Alexander intellexit consilium.

Fol. E. xi = *H* 87/11-89/5 (?) is missing, with the loss of some 60 lines of Swedish text. § 44 of the Swedish only covers *H* 87/7-11; § 45 begins with *H* 89/6 (?).

§ 45. 1747-80. The hafwa swa wapn som en man: sed preparati ceperunt pugnare cum eo (*H* 89/6 ?).

§ 22[3]. *Omitted* (*H* 89/24-30); for §§ 22[1], 22[2] see ll. 851 ff., ll. 862 ff., above.

§ 38[3]. 1781-1817. Han drogh thædhan til Abditam: Et amoto exercitu venit in locum qui dicitur Abdira. (For §§ 38[1], 38[2] see ll. 859 ff., 1515 ff.)

§ 46. 1818-1904. Ii Darii land mon han tha radha: Darius igitur imperator audiens adventum.

§ 47[1]. 1905-30. Alexander wænter ii hwario riidh: Interea Alexander congregato exercitu. (For § 47[2] see ll. 2523-2654.)

§ 48. 1931-2032. Alexander foor sik bæter fram | til thet Mere Armeniam: Et amoto exercitu perrexit in Armeniam Magnam. (Ll. 2002-30 expand *H* 92/29-31.)

§ 56. 2033-58. Iak kænde en herra heet Nostadi: Inter ẹc quidam ex principibus Darii imperatoris nomine Nostadi.

§ 51. 2059-92. Til Alexandrum kom ii thæsse stund | en Darii riddare: Interea quidam ex principibus militie Darii venit ad Alexandrum.

§ 52. *Omitted* (*H* 93/19-26).

§ 53. 2093-2110. Alexandro kom et breff genast tha | aff Dario: Recepta itaque Darius hac epistola statim scripsit epistolam Alexandro.

§ 54. 2111-38. Swa skrifwar Alexander honum iigen: Recepta itaque Alexander... scripsit epistolam Dario.

§ 60. 2139-2206. Alexander lot sit radh saman koma: Interea autem Alexander convocatis principibus. (Ll. 2177-86 transposed from end of chapter = *H* 96/2-11.)

§ 61. 2207-54. Alexander reedh fram fore then port: Cum autem venisset Alexander ad portam civitatis.

§ 62. 2255-2316. Han gik ii palazith utan qwidho: Et ingressus Darius una cum Alexander in triclinium.

§ 63. 2317-92. Anthalopis heet en riddare ther: Quidam homo ex principibus militie Darii cui nomen erat Anepolis. (Ll. 2355-92 = *H* 100/9-31 have been transposed to end of chapter.)

§ 64. 2393-2410. Alexander kom ater til sin hær: Alio namque die congregato exercitu suo.

§ 50. 2411-78. Nw ær Darius medh siin makt: Igitur Darius imperator audiens Alexandrum... congregavit exercitum suum.

§ 55. 2479-2502. Alexander... lot scriffwa breff: Deinde scripsit epistolam.

§ 57. 2503-22. Darius sænde breff til India: Darius... scripsit epistolam ad Porum regem Indorum.

§ 47[2]. 2523-2654 + 2655-2762 (poet's moralization). Darius stærker sik... Alexandro the tidhande widher far: Inter hec igitur nuntiatum est Alexandro de adventu Darii. (For § 47[1] see ll. 1905-30, above.)

§ 49. 2763-2854 + 2855-72 (= Old French of *H* 115/25-116/10). Som iak hørdhe ok som iak sa, | Darius medh sinne makt thil redho la: Interea Darius... in pugnam processit.

§ 66. 2873-2949 + 2950-90 (poet's moralization). Darius kom til Persipolim-stadh : Darius... ingressus est civitatem Persipolim.

§ 67. 2991-3036. Thetta breff Ii hafwen nw hørt: Venientes autem ipsi missi Darii ad Alexandrum obtulerunt ei hanc epistolam.

§ 69. 3037-3120. The saghdo Dario hwath the hørdho: Interea revertentes... narraverunt ei. (Ll. 3105-15 = Old French of *H* 121/17-21.)

§ 70[1]. 3121-34. Thænna breffwin waro bort sænd... the flyddo hemelika fra hans bordh : Inter hec autem fugientes quidam ex militibus Darii ad Alexandrum. (For § 70[2] see ll. 3189 ff., below.)

§ 58. 3135-88. Darius modher, the fagra frw : Cum autem audisset hec mater Darii.

§ 59 (70[2]). 3189-3226 + 3227-32 (= Old French of *H* 136/10-11). Alexander, ther han war stadder tha, | thænker ii sit hjærta swa : Interea Alexander statuens in corde suo. (For § 70[1] see ll. 3121-34, above.)

§ 60. *Omitted* (*H* 126/9-12).

§ 65. 3233-3382. Darius war ther ey langt iifra... han la thenna wægh Tigris-flodh : Darius namque... venit ad fluvium Tigrim. (Battle-scene much elaborated. Fol. E. xxvi = *H* 127/26-128/37 is missing, with loss of some 60 lines of Swedish text.)

§ 68. 3383-3434. Thenna mark Alexander opa la | widh Tigris-flodh: Deinde amoto exercitu transiens fluvium Tigris.

§ 71. 3435-94. Alexander foor thædhan mykith gladh | til Persipolim : Deinde amoto exercitu cepit Persipolim.

§ 72[1]. 3495-3540. Thet war Alexandro genast teet... at Darius keysar fangin war: Audiens autem Alexander quia Darius... teneretur. (For § 72[2] see ll. 3617-61, below.)

§ 73. 3541-3616. Tha Alexander hafdhe swa mælt | ok margha taara afl øghom fælt: Hec autem plorando cum diceret Alexander.

§ 72[2]. 3617-61. Hans mordhara stodho badhe ther: Cum autem vidissent hoc interfectores Darii. (For § 72[1] see ll. 3495-3540, above.)

§ 74. 3662-3720. Hwar then en ii Persida boor... Persida-krono han a hofdhe bar: Alio namque die indutus vestimenta Persica et coronatus.

§ 75. 3721-3820. 'Ii hørin, Persi ærlike mæn' : Deinde precepit silentium omnibus et dixit, 'Viri Perses'.

§ 76. 3821-3920. Alexander lot nw ropa et hoff: Alio namque die sedit pro tribunali (cp. l. 3829).

§ 77. 3921-4266. Æpter nakra dagha fa | lot han biudha en ledhing a: Post hec vero congregato exercitu [1].

1. Between ll. 3968 and 4044, translating and elaborating *H* 141/8-37, the Swedish poet incorporates the story of the reclusion behind the Caspian Gates of the Red Jews (*Rødha Iuda* of ll. 3977, 4021, 4041), standing for the Ten Tribes of Israel. On this episode see Andrew R. ANDERSON, *Alexander's Gate, Gog and Magog, and the Inclosed Nations* (Cambridge, Mass.: Mediaeval Academy of America, 1932), pp. 70-74, esp. p. 74 (top).

§ 78. 4267-4332. Swa foor Alexander fran | til Fasiacen til Indiam : Exinde amoto exercitu venit in Indiam Phasiacen.

§ 79. 4333-4414. Tha Alexander breffwith fik, | sit radh lot han kalla sik : Cum autem pervenisset hec epistola in manus Alexandri.

§ 80. 4415-4554. Thetta breff of thenna swar | bradhelika til Porum far : Relecta igitur Porus epistola.

§ 81. 4555-4654. Han drogh thædhan lit iifram | til Pori-stadh : Altera autem die expugnavit ipsam civitatem Pori.

§ 82. 4655-82. Alexander wille ey længer bidha, | siin breff lot han thædhan scriffwa : Deinde scripsit Alexander epistolam.

§ 83. 4683-4806. Talafrida monde breffwith faa. | Hon lot et annath scriffwa swa: Ad hec rescripsit Talistrida.

§ 84. 4807-70. Thet breff sænde hon Alexandro. | Tha han thet las, høght han lo. | Annor breff lot han gøra : Relecta igitur hac epistola risit Alexander et statim scripsit ei epistolam.

§ 85. 4871-4918. Alexander spordhe ii then sama tima, | at Porus konung : Eodem tempore nuntiatum est Alexandro, quod Porus.

§ 86. 4919-5010. Then andra daghin hærin far : Alio namque die venerunt.

§ 87. 5011-5231. Alexander drogh æn medh the flodh : Girantes ipsum fluvium.

§ 88. 5232-76. Ridhu swa bort w thet willa hagh : Deinde amoto exercitu dimiserunt loca periculosa.

§ 89. 5277-5416. Porus konung iak sagdhe fra, | som flydde bort aff India : Exinde amoto exercitu Alexander venit in eo loco ubi Porus sedebat.

§ 91. 5417-30. Alexander sidhan thædhan foor : Et exinde amoto exercitu pervenit. (Much condensed.)

§ 92. 5431-86. Han foor sidhan ii ena ødhkn : Deinde amoto exercitu ingressus est locum desertum.

§ 93. 5487-5532. The gato ther ey længer dwalt | ... swa ower ytersta India skogho : Et ambulantes venerunt ad ultimas silvas Indie.

§ 94. 5533-68. Annan dagh a India skogh, | ther Alexander ginom drogh : Alio namque die amoto exercitu cepit ire per ipsas silvas Indie.

§ 95. 5569-5615. Alexander genast thædhan reedh, | kom opa ena stora heedh : Deinde exierunt in campos patentes.

§ 96. 5616-58. Swa kom Alexander ii thet sinne | a ena mark mykith wiidh : Et exinde ambulantes exierunt in campos desertos.

§ 97. 5659-5706. The foro thædhan en dagxleedh | ok komo a ena andra heedh : Et amoto inde exercitu venerunt in quandam vallem.

§ 90. 5707-5846. Alexander genast thædhan foor | ii et landskap. Som iak troor, | folkith heter Oxiadrates : Deinde amoto exercitu pervenit ad Oxidraces.

§ 105. 5847-86. foor a ena heedh : Deinde amoto exercitu venit in campum.

§ 98. 5887-6002. Til ena flodh foor han swa : Et exinde amoto exercitu venit ad fluvium.

§ 99. 6003-6964. Dindimus las ower thetta breff: Recepta igitur Dindimus hac epistola legit eam. (Longest chapter in *HdPr* and *KA*.)

§ 100. 6965-7212. Thetta breff, ther I haffwin hørt, | wardh til Alexandrum ført: Recepta itaque Alexander hac epistola. (Ll. 7059 ff. greatly expand *H* 197/12 to end of chapter.)

§ 101. 7213-36. Dindimus fangar thetta breff: Recepta vero Dindimus hac epistola.

Fol. E. xxix = *H* 198/21-199/23 is missing with the loss of some 60 lines of Swedish text. § 101 of *KA* only covers *H* 198/10-21.

§ 102. 7237-7332. Genast breffwith læsith war, | Alexander skreff honum ater swa: Relecta Alexander hac epistola continuo scripsit ei.

§ 103. 7333-7412. Han drogh sidhan thædhan a ena heedh: Deinde amoto exercitu pervenit in campum.

§ 104. 7413-58. Han foor swa thædhan skampt ifra | til ena flodh: Deinde amoto exercitu venit ad quendam fluvium.

§ 106. 7459-7662. Swa foor Alexander thædhan bort: Et exinde amoto exercitu venerunt ad quendam montem.

§ 107. 7663-7822. Annan daghin arla dagx | han foor sik thædhan genast strax: Alio die amoto exercitu perrexerunt per continuos dies [1].

§ 108. 7823-8116. Thet timpde ræt i then sama tima, | thet Candaulus: Interea unus ex filiis eiusdem regine cui nomen erat Candaulus.

§ 109. 8117-8552. The foro swa i stadhen then, | ther Cleophilis drøtning: Deinde ambulantes venerunt ad civitatem Cleophilis Candacis regine.

§ 110. 8553-8664. Candaulus følghde honum bort: Exiensque inde Alexander una cum Candaulo.

§ 111. 8665-92. Alexander foor ther lit ifra: Altero autem die amoto exercitu pervenit.

§ 112. 8693-8740. Alexander foor tha thædhan fram: Deinde amoto exercitu venit.

§ 113. 8741-8802. Alexander foor thædhan bort | til et watn: Et exinde amoto exercitu venit ad quendam fluvium.

§ 114. 8803-42. Han drogh thædhan til wærlds-ænda | widh thet Østra Haffwith: Deinde amoto exercitu venit in finibus terre ad Oceanum mare.

§ 115. 8843-9163. Alexander foor sik thædhan fast | medh Haffwith: Deinde amoto exercitu secutus est litora Oceani maris.

§ 116. 9164-9252. Alexander wil sina akt nw gifwa: Post hec ascendit in corde suo, ut.

§ 117. 9253-84. Han war badhe fæghin ok gladh... foor sik fram medh Haffwith Rødha: Exinde amoto exercitu secutus est litora Maris Rubri.

§ 118. 9285-9315. Alexander wille ey længer dwælia: Deinde amoto exercitu.

1. Cleophilis Candacis of *H* 207/33-34 *et passim* is in *KA* only referred to as Cleophilis (ll. 7697 *et passim*), Candacis being misunderstood as the name of her capitol (l. 7698).

§ 119. 9316-9476. Alexander thædhan fara monde : Deinde amoto exercitu. (Ll. 9374-9402 on gold-digging ants expand *H* 235/15-24.)

§ 120. 9477-9530. Alexander loot sik thædhan lidha | a ena heedh : Et exinde amoto exercitu pervenit in quendam campum.

§ 121. 9531-44. Alexander foor aff stadhen thenna : Indeque amoto exercitu venit.

§ 122. 9545-74. Han foor swa thædhan margha rast : Deinde amoto exercitu.

§ 123. 9575-9832. Alexander foor sik thædhan bort | til Babilonia-land : Et inde amoto exercitu venit in terram Babilonie. (Up to l. 9737 *KA* greatly expands the Latin of *H* 240/1-241/26.)

§ 124. 9833-9912. Innan stadhen Babilonia : Igitur cum esset Alexander in Babilonia.

§ 125. 9913-10000. Iak wænter, thet war en søgho-man, | i Macedonia byghde han : Eodem denique tempore erat quidam homo in Macedonia.

§ 126. 10001-34. Alexander hatfdhe han kær : Erat autem ipse Iobas... et diligebatur plurimum ab Alexandro.

§ 127. 10035-340. Thet skedde swa som Iobas wilde. | I Babilonia : Igitur quadam die, dum esset Alexander in Babilonia.

§ 128. 10341-418. Greci oc Macedones flæste... wæmpnto sik : Et tunc diffamata est... mors Alexandri, statimque erexerunt se cuncti Macedones et Greci.

§ 129. 10419-570. Macedones oc Greci saara sukka : Deinde omnes Macedones et Greci ceperunt osculari.

§ 130. *Omitted* (*H* 259/32-260/35).

Poet's Epilogue. 105-71-82. Thæsse book, hon hafwer nw ænda.

Laus Tibi Christo (Ms. -*e*), *Qui es Creator et Redemptor idem et Salvator.*

Francis P. MAGOUN, Jr.

Harvard University.

DES LETTRES ET DE L'ESPRIT EN ALLEMAGNE VERS 1050

Aux environs de l'an 800, un clerc fixe par écrit, probablement à Fulda, le *Hildebrandslied.* En dépit de l'évocation du Dieu chrétien, le poème est le document d'une vision encore foncièrement germanique du monde. Face à la vie, face aux événements enchevêtrés pour une pression tragique et irrésistible, le pessimisme héroïque est la seule attitude qui soit intellectuellement et moralement possible pour qui veut donner un sens à l'existence. Mais — fait significatif — en consignant sur la couverture de son manuscrit ces quelque soixante-dix vers, le moine, dont le geste les a sauvés, a obéi à une intention essentiellement savante ; il a agi en historien. Derrière son geste apparaît la politique de Charlemagne. Pour Charlemagne, la poésie germanique appartient au passé ; elle est pièce de musée ; c'est à ce titre qu'il se plaît à la faire conserver [1]. Elle ne doit pas rester ou redevenir une force vivante, agissante, féconde. L'avenir est réservé à d'autres puissances spirituelles. Le souverain est convaincu que « les idées ne pourront pas changer, que le niveau de la civilisation ne pourra pas être relevé par l'effort des Allemands réduits à eux-mêmes » [2]. Ceux-ci ont besoin de nourritures et de directives autres qu'allemandes.

Dans l'histoire de l'esprit allemand qui se constitue, se cherche et se précise, ce derniers tiers du VIIIe siècle fait époque. C'est alors, en effet, que commence l'action civilisatrice de Charlemagne. Elle est enseignement métaphysique et moral chrétien, puis, en étroite liaison méthodologique, pédagogie intellectuelle qui, dans la mesure des moyens du temps, s'inspire des leçons de l'antiquité classique. Ce travail éducateur dont l'un des résultats sera la naissance de la littérature allemande débute, sur un plan qu'on hésite pourtant à qualifier de littéraire, par ces gloses et ces versions interlinéaires qui relèvent de la lexicographie et de la grammaire. La double orientation qui tend à transmettre un fonds de connaissances matérielles et à familiariser avec le maniement d'une forme est symptomatique. Elle abrite les germes d'enrichissements et

1. A. Heusler, *Altgermanische Dichtung*², p. 26.
2. W. von Unwerth-Th. Siebs, *Grundriss der deutschen Literaturgeschichte*, I, 74.

d'assouplissements que ne soupçonnerait guère qui songe aux monuments littéraires germaniques. En parcourant des étapes dont, en dehors des traductions, les principales sont le *Heliand*, le *Livre des évangiles* d'Otfried et le *Waltharius*, ils vont cristalliser, vers 1030 ou 1040, dans le *Ruodlieb*. Par la diversité du monde sensible qu'il évoque et par la qualité de l'esprit dont il l'anime, ce poème est littérairement et humainement un sommet déjà fort élevé.

Écrit en latin, le *Ruodlieb* rassemble dans son fond et dans sa forme des apports antiques, chrétiens, français, byzantins, arabes mêmes. C'est dire que sa substance, venue dans une mesure très large d'ailleurs que d'Allemagne, montre, en un exemple saisissant, la faculté allemande, héritée des Germains, d'accueillir des impulsions et des incitations étrangères, de s'y conformer d'abord assez servilement, puis de les développer selon le génie national [1]. Le mélange racial [2] qui, après les grandes invasions, s'est constitué outre-Rhin pour être ensuite façonné et fécondé par une morale et une intellectualité plus évoluées commence à fournir de belles preuves spirituelles de ses dons.

L'auteur du *Ruodlieb*, un clerc bavarois, est certes une âme croyante ; il écarte cependant les subtilités théologiques pour insister en premier lieu sur les grands principes moraux de la justice et du dévouement. Au-dessus de la dévotion formaliste, il place le perfectionnement intérieur. Le monde ici-bas n'est sans doute point parfait ; mais il vaut la peine d'être habité ; à côté des misères, des deuils et des laideurs, il offre des joies ; l'homme peut y trouver un champ pour son énergie créatrice. Bien qu'écartant toute obnubilation, l'esprit se reconnaît le droit de rester optimiste. On est anachroniquement tenté de dire que la vie semble valoir d'être vécue pour elle-même. L'homme n'est plus douloureusement contraint à légitimer son existence par la dignité qu'il lui confère en refusant d'abdiquer. La force, estime-t-on, n'est plus seule à mériter le respect. Les égards aux humbles sont, en principe, chose acquise. Le stade de la férocité du guerrier à l'état pur est dépassé. L'homme idéal est l'individu d'une valeur humaine universelle plutôt que l'homme d'une caste. On respire l'atmosphère d'une sorte de tellurisme et d'humanisme chrétiens. Sans qu'il y ait affadissement, on est à une distance infinie du monde sombre et sanglant du *Hildebrandslied*.

Le rapprochement fait mesurer la longueur et la signification du chemin parcouru. Avec ce texte du premier tiers du XI[e] siècle, on cesse d'être en Germanie, pour se trouver en une Allemagne qui est une province de l'Occident. Plus : un moderne formé par les règles de la justice et de la sollicitude humaines pourrait accepter la base morale, sinon métaphysique, du poème. Car en ses plus hauts représentants, le monde du *Ruodlieb* est un monde des poussées épurées. Le *Ruodlieb* est déjà civilisation.

1. J. BUEHLER, *Die Kultur des Mittelalters*[2] (Kröners Taschenausgabe, Band 71), p. 24.

2. T. E. KARSTEN, *Die Germanen*, p. 61.

Mais cette œuvre, si ouverte à la vie des hommes sous tous ses aspects, ce poème d'un aboutissement qui est épanouissement, marque aussi une fin. Une influence nouvelle, en effet, l'influence clunisienne va à présent se faire sentir en Allemagne, cent ans après être née en France. Elle ne sera pas uniquement raidissement théologique, mais encore rétrécissement et appauvrissement humains [1]. Elle propose un idéal nouveau et veut promouvoir l'avènement d'un nouveau type d'homme. Il est donc doublement légitime — en fonction du passé et de l'avenir — de faire une halte et de méditer sur l'esprit que révèlent les lettres allemandes à un moment où l'on rencontre le *Ruodlieb* comme une pierre milliaire placée, de surcroît, dans un tournant.

***

La pensée chrétienne et la volonté de la propager dominent pratiquement toute l'activité littéraire depuis les gloses jusqu'au *Ruodlieb*. Il faut se garder cependant de vouloir identifier la doctrine enseignée aux Allemands de ces temps avec les formes les plus hautes que l'esprit du Christ a su prendre dans le cœur et le cerveau des hommes. Ces Alamans, Bavarois, Saxons, encore trop proches de la rudesse primitive, ne peuvent atteindre à l'élévation où l'amour de Dieu devient aussi désintéressé que le permet la nature humaine. Ils suivent les lois chrétiennes parce qu'elles mènent à cette récompense magnifique qu'est le royaume de Dieu. Or, ce Dieu est le chef, le *Gefolgsherr* tout-puissant et généreux qui veille au bien-être des siens. Le christianisme qu'on prêche alors aux Allemands est « eudémonisme massif et naïf » [2].

Si une telle conception reste fort terre à terre, elle n'en comporte pas moins une conséquence qui demeure précieuse. Le christianisme qui incite et invite à tout pénétrer d'une loi morale est, du fait même, le messager d'un idéal qui dépasse l'individu et qu'il faut pourtant servir. L'égocentrisme légué par les Germains commence à être sapé à sa base par la notion de Dieu, dernière fin proposée aux efforts et aux mouvements des âmes. Et ce principe qui ordonne de mater l'égoïsme déréglé, trouve des fondements encore autres que métaphysiques. C'est, en effet, la morale qui l'introduit également sous la forme de la vertu d'humilité, de *Demut*. Malgré tout, une loi surgit qui, par son fond même, cesse de s'inspirer des vues étroitement circonscrites de l'individu.

Le christianisme est optimiste dans son essence quand on considère la vie en y englobant la survie dans l'au-delà des bons et des justes. La doctrine peut aider à brider le goût germanique pour l'anéantissement, pour l'abîme, pour le nihilisme nés de la vision d'un monde où justice et raison semblent ne pas trouver de place, si on ne les identifie point avec la primauté de la puissance matérielle. Il reste significatif que la seule protestation majeure formulée par un Allemand de cette époque contre

1. Voir A. Fliche - V. Martin, *Histoire de l'Église*, t. VII, p. 328.
2. G. Ehrismann, *Religionsgeschichtliche Beiträge* (*PBB*, XXXV (1909), p. 209).

les thèses chrétiennes — l'attitude de l'*Altsächsische Genesis* en face du péché originel — s'élève précisément contre ce qui est ressenti comme un abus de pouvoir perpétré par l'omnipotence. Aux contacts chrétiens, des âmes qu'avaient durcies le fatalisme d'un univers où régnait la seule logique de la force, ont appris à se détendre. Elles semblent heureuses de rencontrer de nouveaux principes d'estimation. Après les ravages moraux faits par les migrations et leurs excès qui ont encore dû renforcer des instincts ancestraux, l'Église a abouti à des réussites psychologiques dignes d'admiration.

L'enseignement théologique de l'humilité qui est une leçon de renoncement, de mesure, se sécularise dans la pratique et fait voir avec des yeux nouveaux la place à prendre par l'homme dans un groupement social. Tout d'abord, les anciennes fins guerrières de la *Gefolgschaft* qui portaient leurs raisons d'être en elles-mêmes, perdent le premier rang. Puis lentement, l'aire des rapports humains temporels qui doivent compter s'étend. Avec l'action de l'Église se combine l'action des souverains qui veulent façonner l'État. D'autres agents viennent rejoindre ces impulsions strictement — on voudrait dire : techniquement — politiques, pour étayer le sentiment national naissant. Un Notker Teutonicus est très certainement guidé par une tendresse intime et chaude pour les êtres et les choses dans leurs aspects allemands précis ; il s'y ajoute la joie des richesses qu'il découvre et crée dans sa langue nationale. La vieille ardeur batailleuse des grandes migrations et l'orgueil ethnique vibrent dans un Ekkehard. Une exaltation romantique d'homme de lettres et d'historien, qui idéalise les conquêtes et les rapines des v[e] et vi[e] siècles, n'est sans doute pas étrangère à Otfried ; et il ne semble pas interdit d'admettre que cette flamme soit, presque paradoxalement, entretenue par l'exemple des écrivains latins de cette Rome qui n'avait été ni allemande ni chrétienne. Mais même si la fierté nationale et les intérêts nationaux percent à l'occasion, l'idée de l'œcuménisme chrétien reste maintenue. Et le fait demeure également que, là aussi, les Allemands se mettent à saisir des intérêts qui sont moins étroitement personnels ; ils sont amenés à distinguer une loi qui ne vient pas de l'individu, mais qui, surgie d'ailleurs et de plus haut, le dépasse pour l'élever.

Toutes ces influences deviennent, en dernier ressort, élargissement et assouplissement de la vie morale. Or, dans cet ordre d'idées, le christianisme qui reconnaît à chaque âme sa valeur à elle, et les auteurs antiques, fils d'une civilisation d'analyse et d'introspection, initient les Allemands à l'attrait que peuvent avoir les mouvements psychologiques de tous les humains. La littérature offre à présent des successions d'états d'âme infiniment plus nuancés que ceux du *Hildebrandslied* et situés dans des sphères qu'a ignorées le *Hildebrandslied*. L'individu succède au type. La femme prend place et rang et dignité à côté de l'homme, pour être saisie dans son charme qui trouble, dans son attrait charnel qui crée le désordre, dans la douceur apaisée de sa vieillesse qui sait être bonne conseillère. Le cœur des humbles même est écouté dans ses battements... De plus, le sentiment de la nature s'éveille ; l'amour de la nature s'énonce sobrement, mais indiscutablement. Rien ne permet d'affirmer que les

Germains l'ont connu sous cette forme. Et en admettant qu'il ait pu être familier aux contemporains de Tacite, les brutalités des grandes invasions l'ont tué. Il s'agit donc bien, une fois de plus, d'une nouveauté venue du dehors, mais que les Allemands sont assez bien doués pour saisir. Leur sensibilité porte en elle des virtualités qu'une action qu'il faut bien appeler une éducation transforme en réalités naissantes.

A cet horizon moral et sentimental nouveau correspondent des horizons intellectuels jadis inconnus. Les Germains ont eu une pensée religieuse à eux — comme tous les primitifs. Ils ont ignoré la spéculation philosophique. Parmi les survivances antiques sauvées du grand cataclysme, ils vont découvrir la pensée abstraite à intentions nettement scientifiques, nettement ressenties et voulues comme telles. Et l'antiquité ne borne pas ses cadeaux à ce qui est essentiellement outil méthodologique. Autrement, les champs de la vie intellectuelle qu'elle ouvre risqueraient de rester plaine labourée, mais trop nue. Il faut l'attrait coloré et mouvant des détails concrets et divers, fussent-ils aliment moins substantiel que la pensée chrétienne à laquelle seule sont demandés le vrai pain et le vrai vin. Ainsi on engrange les notions que le monde antique fournit dans l'histoire naturelle et dans la géographie, pour fabuleuses qu'elles soient, dans l'astronomie et dans la mythologie. De telles nouveautés invitent à prendre position, à comparer. Les intelligences les plus ouvertes et les plus agiles, stimulées dans leur désir de comprendre, se sentent attirées par les jugements à fonder et à formuler. Les Allemands doivent à l'antiquité et à l'Église qui la transmet, des enrichissements intellectuels avec des possibilités de libération intellectuelle.

Enrichissement dans la libération : voilà également le résultat dans le domaine de la forme. Le vers allitéré avait ses prestiges et ses qualités incontestables ; son principe assurait une certaine souplesse au rythme ; mais il demeurait dans son uniformité le seul moyen d'expression ; il comportait une suite d'implacables accents trop appuyés qui bridaient, pour finalement les briser, tous les envols entrepris. On n'écrirait, en vers allitérés, ni *Ich zôch mir einen valken* et *Under der linden*, ni *Ganymed* et le prologue du deuxième *Faust*, ni *Menons Klagen*, ni le début de la dixième des *Duineser Elegien*. Les merveilles que sauront être dans leur variété et leur aisance maints vers rimés, maints « rythmes libres » à venir auront l'hymne ambrosienne et la séquence pour mères latines. Et l'ambition de faire grand, la volonté de dépasser les limites étroites des genres autochtones se sont trouvées excitées et guidées par Virgile et Prudence, modèles latins encore.

A voir, parmi d'autres réussites, celle d'un moine — Notker Teutonicus en l'espèce — qui se révèle artiste et crée en sa propre personne un beau type humain, émouvant à travers les siècles, les horreurs et les haines, on se met à chercher les raisons de succès aussi frappants. Ces Bavarois, Alamans ou Saxons savent s'élever et s'affiner parce que leur substance le leur permet. Bien qu'attachés à leur couvent et à leur règle, ils sont poussés par la force de leur tempérament vers la beauté du monde et vers le spectacle de la diversité des hommes. Mais s'ils saisissent bien,

c'est que l'antiquité et l'Église leur ont enseigné à mieux sentir et à mieux voir. Ce qu'ils ont à dire, ils le disent mieux que leurs ancêtres parce que c'est encore cette Église et cette antiquité qui leur ont montré comment mieux réfléchir et comment mieux dire, avec des inflexions plus précises qui n'ont plus à craindre les arrêts et les brisures brusques.

Ces innovations qui sont des importations, ont-elles faussé les Allemands? Ont-elles amené les Allemands à abandonner leur nature intime? Un premier indice, négatif, est fourni par des traits de caractère qui ne peuvent pas trouver d'aliment auprès de l'Église et de l'antiquité. Ce sont l'humour qui s'épanouit volontiers, et le réalisme qu'attire et soutient la vie environnante de tous les jours. Ensuite, il y a la façon dont ces clercs se servent du latin : ils le laissent évoluer, ils le font évoluer, en le maniant comme une langue vivante. Il prend une structure allemande, il s'émaille de germanismes. Il tend à disparaître quand il s'agit de recréer la vie par l'art : le *Ruodlieb* est la dernière œuvre d'imagination écrite dans ce latin d'Allemagne. Et bien auparavant, même avant le geste national d'Otfried qui veut écrire dans sa langue nationale, quelques traductions témoignent de la force créatrice d'hommes qui s'entendent à s'exprimer avec maîtrise dans leur langue nationale, parce que leur essence à eux est également nationale.

Il n'en reste pas moins vrai que ces mêmes Allemands acceptent des règles morales, des principes intellectuels venus de l'étranger. Le comportement se dépouille de certains traits originels de violence et de brutalité. (La vengeance de la Gudrun germanique devenue la Kriemhild du *Nibelungenlied* ne trouverait pas sa place dans cette littérature). Mais l'âme et l'esprit changent-ils dans leur structure, dans le dosage des poussées irrationnelles et des forces lucides, de l'égoïsme et de l'altruisme? Pour répondre, il faudrait savoir, mieux qu'on ne le sait, ce qu'ont été les Germains [1]. Il est préférable d'abandonner un parallèle, toujours incertain, avec les générations antérieures, et de se borner aux linéaments de la psychologie de l'Allemand tel que les documents littéraires le révèlent pour ces temps.

Ce type humain reste caractérisé — dans ses représentants les plus hauts — par l'ancien courage germanique qui, toujours vivace, n'est plus férocité et avidité. L'amour de la vie et la joie de vivre ne sont en principe frappés de nul anathème. Mais une loi est reconnue qui dompte les instincts. On ne discerne aucune trace d'un culte mystique de la force vénérée comme l'absolu. La mesure et la lucidité montent la garde contre de tels empiétements. Une formation qui a été imposée très consciemment l'a voulu ainsi. Elle a reussi à faire une réalité agissante de la loi de l'amour du prochain ou, moins pathétiquement, du sentiment de l'interdépendance humaine. On est en présence d'un type de civilisé.

1. Voir J. Buehler, *l.c.*, p. 23 : « *Was nun eigentlich dieses germanische Wesen ausmacht, worin es besteht, ist in Vergangenheit und Gegenwart bei den Germanen selbst und anderen Völkern heiss umstritten. — ...will ich erst gar nicht versuchen, das germanische Wesen näher zu umschreiben.*

Mais ces clercs, ces cloîtrés qui vivent à l'abri de bien des tentations, ces littérateurs qui donnent forme à ce qui demeure plus ou moins un rêve, ces pédagogues qui doivent proposer des exemples, jusqu'à quel point correspondent-ils à la moyenne de leurs contemporains? Jusqu'à quel point cette littérature est-elle l'expression de la société? Certains indices ne laissent pas d'être préoccupants. Quelques moines seuls dans la foule de leurs frères incarnent le beau type intellectuel et moral chrétien. Bien des couvents sont qualifiés de « lupanars » dans les rapports officiels des autorités ecclésiastiques. Plus qu'hommes d'Église, évêques et archevêques sont des guerriers et des politiciens trop souvent froids, durs, rusés, ambitieux. La moralité des laïcs s'est sans doute relevée par rapport au niveau de l'époque mérovingienne — mais alors ce niveau avait été effroyablement bas. La superstition fleurit toujours. Les péchés de la chair s'épanouissent. L'occasion se présentant, un simple contact suffit pour faire exploser les haines nationales. A un certain moment, les circonstances économiques nouvelles font que la majorité de la population déchoit socialement et subit les conséquences morales de toute déchéance. Et bien entendu, on ne peut pas chercher, parmi le peuple, la culture intellectuelle des couvents ; c'est à peine si quelques nobles la possèdent partiellement. L'effort des bons clercs n'est que le témoignage d'une orientation, d'une évolution possibles. Il est, dans un cadre très resserré, le commencement d'une ascension qu'ils voudraient générale ; il n'est pas davantage.

Une question bien plus grave se pose encore. Les résultats acquis portent la marque du rationalisme tel que le pratique l'Église. On peut parler de classicisme, puisque celui-ci est surveillance lucide et volontaire des impulsions troubles. Quelques états d'âme individuels et isolés de nostalgie et de langueur n'altèrent pas cette orientation de principe ; d'ailleurs, le classicisme est du romantisme dompté. Les Allemands qui jettent les bases de leur littérature nationale ont accepté la discipline classique, c'est-à-dire romaine, latine, et venue par le détour de l'Occident. Reste à savoir dans quelle limite ils sont demeurés fidèle au génie allemand.

Dans leur soif de vivre, de saisir la vie et de la recréer par l'œuvre littéraire, les Allemands, peuple jeune, ont accepté un fonds de notions et d'idées venues d'une civilisation plus riche, plus mûre, plus apaisée. Ils l'ont versée dans des formes de pensée et d'expression qui leur sont apportées par la même civilisation. Jusque là, nulle disparate ne menace. Mais ils se jettent également sur les réalités de la vie contemporaine, actuelle, vivante, leur vie à eux qui les entoure et les emplit. L'Église le leur permet, en veillant cependant à la sauvegarde des canons intellectuels et des directives morales qu'elle a établis. Or, une antinomie entre ce fond autochtone et cette forme étrangère, tant extérieure qu'intérieure, n'est-elle pas appelée à se manifester à échéance plus ou moins longue? Que l'on songe, en effet, à ceci : dès le début, les Allemands touchent à trois grands sujets qui seront capitaux dans leur pensée, dans leur littérature et dans leur tentative d'avoir efficacement, pratiquement, prise sur les réalités. Dès le début, ils ont le culte de cette langue que leurs romantiques, un millénaire plus tard, exalteront presque frénétiquement

afin d'isoler la nation et de la hausser dans son isolement. Dès le début, ils reprennent, au fond de leurs cloîtres, conscience de ces faits qui s'appellent la guerre, la conquête, l'orgueil ethnique ou national. Dès le début, ils vont vers cette nature qui, considérée en ce moment encore comme l'œuvre d'un Dieu ordonnateur tout-puissant, sera un jour considérée dans sa poussée vitale, et en elle seule, et deviendra l'idole. Ces trois données avec ce qu'elles contiennent d'appels à l'expansion seront pour eux les centres et les sources d'une vie qu'ils ressentiront avec une force grandissante. Cette force respectera-t-elle la forme, la discipline qui auront été apportées aux Allemands par une civilisation avertie, mieux qu'eux, des dangers des débordements possibles? Le culte de la vie brute, le naturalisme germanique puis allemand qui, précisément par sa liaison congénitale avec la poussée vitale aveuglément vénérée, se teinte de romantisme, acceptera-t-il les limitations exigées par l'Idée telle que l'a élaborée l'esprit antique et chrétien, par l'idéalisme gréco-latin, occidental, classique dont l'essence est mesure lucide au service des hommes conciliés dans leur diversité? L'Allemand chrétien et classique des débuts littéraires sera-t-il le type humain accepté une fois pour toutes et sûr de garder sa signification essentielle sous des modifications de surface? Ne représentera-t-il pas, au contraire, simplement un des aspects successifs et changeants de l'Allemagne, nation du devenir et des recommencements éternels, et dont le passé spirituel engage si peu l'avenir? Ne marque-t-il qu'un effort, un essai voués à l'échec parce que dépourvus de racines profondes formées dans une genèse lente par les sucs et les sèves du sol natal? Énoncer pareilles questions d'un poids formidable, c'est commencer à rechercher la signification des contacts entre ces deux mondes que sont l'Allemagne et l'Occident, c'est faire surgir dès à présent ce qui s'avérera être le problème crucial des peuples de l'Europe. Les Allemands sauront-ils faire l'arbitrage qui les insérera dans la civilisation occidentale sans qu'ils se sentent renégats? Ou préféreront-ils le repliement sur eux-mêmes, le confinement, l'autarcie spirituelle — la menace que sera l'autonomie de leurs valeurs originelles?

En effet, cette pensée que, vers 800 ou 900, ils accueillent volontiers en barbares, c'est-à-dire en enfants, n'est pas née de leur substance à eux. Contrairement à la pensée grecque, elle n'est pas née organiquement de leur sensibilité et de leur cerveau à eux. La reconnaîtront-ils comme essentiellement leur, quand ils auront mûri? Cette analyse qui dissèque et disloque, ne finiront-ils point par l'éprouver comme le contraire, l'adversaire, l'ennemie de leur mode à eux de percevoir et de juger? La complexité à laquelle s'attaquera le rationalisme dans son désir de voir clair afin de mieux savoir agir et pouvoir agir, ne préféreront-ils pas la ressentir comme foncièrement cohérente et une afin de mieux être enveloppés et portés, voire emportés par le flux vital? Est-ce que leur tempérament ne conclura pas que la vie soumise à l'analyse n'est point seulement fixée pour les besoins de l'enquête spéculative, mais reste mortellement atteinte dans sa réalité primitive et dans sa vertu créatrice? Le pandynamisme destiné à trouver un accueil si favorable auprès de la pensée allemande future, s'agite-t-il déjà sourdement dans ce Godes-

calc qui, non seulement poète abandonné à des réactions presque romantiques, enseigne aussi, hérétiquement, que Dieu prédestine au mal autant qu'au bien? Aurait-il éprouvé en lui-même le courant vital d'une force contre laquelle rien ne prévaut et qu'il divinise à la façon de son temps? Serait-il déjà le symbole d'une révolte entreprise au nom d'un principe allemand par excellence?

On dira que de telles interprétations et perspectives reposent sur des bases bien étroites. Sans doute. Mais on peut appliquer très légitimement à des peuples ce que Goethe dit des individus : au commencement d'une évolution, il est difficile à un juge qui ne connaît que ces débuts, de prévoir l'avenir d'un esprit et d'une âme; en revanche, une analyse rétrospective saisira avec facilité et sûreté les germes d'où seront sortis ensuite tels aspects épanouis et définis.

A. FUCHS.

Strasbourg, Faculté des Lettres.

LE MYTHE
DE LA PASTOURELLE ALLEMANDE

Les méfaits du romantisme ou du préjugé national dans les études médiévales fourniraient matière à une bien curieuse enquête. Que d'erreurs littéraires ont fini par acquérir force de loi et sont devenues à peu près indéracinables ! Elles vont des aberrations partielles, telles que la notion presque mystique d'une poésie « populaire », conçue comme émanation spontanée et inconsciente, aux hérésies d'ensemble, la plus absurde et la plus tenace restant celle de ce « sombre » moyen âge dont M. Gustave Cohen a montré « la grande clarté ». C'est à examiner la naissance et à suivre le développement d'une légende particulière, celle de la « pastourelle » allemande, que nous voudrions nous attacher.

L'idée et le terme mêmes semblent avoir été lancés dès 1846 par W. Wackernagel (*Altfranzösische Lieder und Leiche*, p. 182 sqq.). Ici, et dans son *Histoire de la littérature allemande* (2e édition en 1879 par Ernst Martin, p. 317 et 319), Wackernagel crut trouver des représentants de la pastourelle dans plusieurs fragments allemands des *Carmina Burana* et dans des chansons de Neidhart, Neifen, Ulrich de Winterstetten, Tannhäuser, Jean de Brabant et Steinmar. Mais cette conception fut propagée surtout, en 1864, par la fameuse édition des *Deutsche Liederdichter des* 12. *bis* 14. *Jahrhunderts* de Karl Bartsch, qui songeait alors à un recueil des principales pastourelles françaises, les *Romanzen und Pastourellen*, publiées six ans plus tard. Il est très probable que, trouvant présents dans la poésie lyrique allemande tous les autres genres provençaux et français — chanson de femme et de messager, chanson de danse, aube, complainte funèbre, chanson de Croisade — Wackernagel et Bartsch n'eurent même pas l'idée que la pastourelle pût seule manquer et qu'ils comblèrent, en quelque sorte d'instinct, une lacune qui eût choqué leur évidence et peut-être aussi leur sens national. Quoi qu'il en soit, Bartsch citait (p. 17) des exemples de pastourelle allemande : la chanson de Walther *Sous le tilleul*, trois pièces de Neifen (celles de la cruche, de la fileuse et de la broyeuse de lin), la chanson de la servante et celle de la fille à la charrue chez Steinmar, enfin la strophe 125*a* des *Carmina Burana* et une imitation de Walther par Hadlaub (**87**, 148). La seconde édition des *Deutsche Liederdichter* en 1879, puis la troisième et la quatrième, publiées en 1893 et 1901 par W. Golther, reproduisent sans changement ces affirmations, qui se répètent dès lors, avec des

variantes, à toutes les étapes de l'histoire littéraire jusqu'à l'époque contemporaine.

En 1885, R.-M. Meyer, comme Wackernagel, proclame Neidhart le grand représentant allemand de la pastourelle, assertion contre laquelle Bielschowsky s'élèvera en 1891. En 1912, puis en 1922 *(Die deutsche Dichtung im Mittelalter*, p. 371), Golther découvre chez Neifen et Tannhäuser des analogies avec la pastourelle, de laquelle P. Habermann affirme aussi que leurs chansons seraient voisines *(Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 1928, II, p. 658-659). En 1930, W. Kosch *(Deutsches Literatur-Lexikon*, p. 1821) attribue à Neidhart les plus anciennes pastourelles lyriques, alors qu'en 1934, le manuel de Vogt et Koch (p. 198) voit plutôt la réalisation du genre dans un récit composé par Tannhäuser « d'après un schéma qu'il trouvait dans la pastourelle française ». En 1935 enfin, au tome IV de son *Histoire de la littérature allemande jusqu'à la fin du moyen âge*, Gustav Ehrismann — généralement bien informé — a le sentiment que « la pastourelle n'est pas conforme à la conception allemande de la Minne », mais en admet pourtant des exemples chez Neifen et le duc de Brabant, une déformation courtoise chez Morungen (p. 203 et 239), des témoins dans les *Carmina Burana* (p. 217) et une autre variante courtoise dans la chanson **93**, 12 de Johannsdorf (p. 234 et 239, note 1). Mentionnons encore Margarete Lang qui, en 1936, malgré sa méfiance à l'égard de la pastourelle allemande, en concède une à Walther, une aussi à Neidhart et deux à Tannhäuser.

Plusieurs faits frappants, dans ce rapide historique, interdisent ou ébranlent la conviction. C'est d'abord le vague des affirmations. Sans parler de ceux qui, comme Valdemar Vedel *(Ritterromantik*, 1911) se bornent à des assertions aussi catégoriques que générales, mais s'abstiennent prudemment de toute justification, il ne s'agit jamais que d' « exemples isolés », d' « analogies », de pièces « voisines » ou « apparentées » (vereinzelte Beispiele, ähnliche oder nahestehende Lieder, die französische Pastourelle klingt an, im Sinne der Pastourelle, ein Streifen des Motivs).

C'est ensuite le grand désaccord qui règne quant aux représentants présumés du genre. On invoque, tantôt Neidhart ou Steinmar, tantôt Walther, Neifen ou Tannhäuser, tantôt — plus rarement — Winterstetten, Jean de Brabant ou Hadlaub, Johannsdorf même ou Morungen. Nulle part ailleurs n'apparaissent pareilles divergences ! La question embarrasse si visiblement qu'un même auteur se contredit parfois : Ehrismann n'attribue à Neifen qu'une pastourelle (p. 203), puis deux (p. 272) ; comme type de cette catégorie chez Morungen, il cite M.F. **113**, 19 à la page 203 (erreur manifeste, puisque cette chanson est de Bernger de Horheim) et M.F. **139**, 19 à la page 239. De toute évidence, la plupart des historiens n'ont que des connaissances de seconde main. On conçoit qu'un critique français, comme Alfred Jeanroy[1], s'en rapporte sans contrôle à Wackernagel. On est plus surpris de le constater

1. A. Jeanroy, *Les Origines de la poésie lyrique en France*, 1889, 2e édition, p. 128.

chez les Allemands, dont la réputation d'acribie appellerait, il est vrai, bien des réserves.

Il est donc nécessaire de s'entendre une fois pour toutes et de reprendre le problème. Il faut pour cela définir et délimiter le genre, donc partir de la pastourelle provençale et française, puis écarter tout ce qui n'est pas vraiment conforme à ses conventions essentielles.

La pastourelle (provençal *pastorela, pastoreta)* est une variété du débat. Faral[1] la définit « un petit poème qui met en scène des bergers et des bergères et qui vise à amuser », Piguet[2] « une chanson dialoguée dans laquelle un galant d'une classe élevée tente, avec ou sans succès, de séduire une bergère ». C'est, surtout en Provence un genre aristocratique et courtois, « l'amusement d'une société galante qui se repose d'elle-même en se travestissant sous un aimable costume »[3].

On connaît le goût de toutes les sociétés raffinées pour les bergeries, depuis les *Bucoliques* de Virgile à la cour d'Auguste, par les divertissements de la cour de Charlemagne, jusqu'à madame Deshoulières, Florian et Watteau. Le XVIIe siècle allemand est aussi sous le signe de la pastorale. L'élément rustique n'a donc ici rien de naïf : ces paysans sont des personnages d'opérette, des gens du monde en villégiature, et l'auteur veut seulement distraire, voire susciter le comique. C'est aussi un genre conventionnel et savant : jamais la pastourelle n'a été populaire. Les événements qu'elle suppose ont pu correspondre parfois à des aventures réelles. C'est ce que pourrait indiquer une strophe de Marcabrun transcrite par Jeanroy[4] ou un passage de *Meier Helmbrecht*[5]. Mais on ne peut la réduire, comme le pensaient Karl Bartsch et Brakelmann, à des éléments de folklore, y voir avec Gaston Paris une forme développée de reverdie, de chanson de bergère chantée aux danses et aux fêtes. Selon Delbouille[6], elle a sa source dans la poésie cléricale et se ramène à une requête d'amour dans un décor printanier ; pour Brinkmann et Jeanroy, elle dérive des dialogues amoureux entre clerc et nonne qu'on trouve en Italie dès le Xe ou XIe siècle dans l'*Invitatio amicae*, influencée surtout par le *Cantique des cantiques*. Au XIe intervint, élargie par les vagants, l'action décisive d'Ovide, notamment de la 5e Héroïde (lettre d'Œnone à Pâris). L'entretien est alors transporté dans la nature, le séducteur use parfois de violence, mais la femme est encore parfois solliciteuse. Finalement clerc et nonne feront place à des laïcs.

1. Edmond FARAL, « La pastourelle » *(Romania*, XLIX, 1923, pp. 204-259).
2. Edgar PIGUET, *L'évolution de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours* (Berne-Berthoud, 1927).
3. A. JEANROY, *Origines*, p. 38.
4. *Ibid.*, p. 31. :

« Sans médire de votre mère,
La belle, il pourrait bien se faire
Que quelque chevalier fût père
D'une aussi courtoise vilaine. »

5. *Meier Helmbrecht*, vers 1372-1377 et 1389-1391 :

« Der selbe ritter si gevienc
Dô si den âbent spâte gienc
Suochen kelber in dem lôhe. »

6. M. DELBOUILLE, *Les origines de la pastourelle* (Bruxelles, 1926).

La pastourelle latine des vagants [1] est nettement sensuelle et grossière, mais aussi moins aristocratique et stéréotypée que la pastourelle romane. Elle donne davantage l'impression de la vie et de l'observation directe. Sa conception marque la transition entre le dialogue primitif et le genre courtois : le « héros » est encore un clerc, mais l'interlocutrice est une paysanne (puella, rustica puella, pastorella). Il l'aperçoit sous un arbre touffu, gardant son troupeau ou jouant du chalumeau, la rencontre à la carole ou cueillant des mûres. Parfois, c'est elle qui appelle l'écolier assis sur le gazon : *veni mecum ludere* (*C.B.* 63, 3) ; ou bien elle repousse ses avances, mais un loup tente d'enlever une brebis et la belle promet de récompenser le vagant, qui tue le ravisseur (*C.B.* 119) ; ailleurs encore, il la poursuit jusqu'à l'étable et elle le supplie de garder au moins le secret, car si son père, sa mère ou son frère l'apprenait, elle serait rouée de coups (*C.B.* 120).

Le plus ancien troubadour, Cercamon, a composé des pastourelles, mais les deux premiers témoins provençaux sont de Marcabrun, qui introduit chevalier et « pastoure ». Dans le Nord, le genre, apparu à la fin du XIIe siècle, est plus répandu, puisqu'on connaît environ cent trente pastourelles françaises contre une trentaine de pièces provençales. Ces dernières sont surtout ironie et jeu d'esprit, alors que celles du Nord, plus proches du réel, accentuent le caractère paysan, mais aussi le mépris du seigneur pour le vilain. Le schéma habituel devient en définitive le suivant : un seigneur rencontre dans la campagne une bergère et tente de la séduire par des flatteries ou des promesses, anneau, aumônière ou vêtement. Elle se fait longtemps prier, puis finit par céder, parfois contrainte ; le chevalier remonte sur son destrier et s'éloigne [2]. Le thème est varié quand la bergère résiste et appelle à l'aide parents ou amis ; ceux-ci accourent et le galant doit s'esquiver [3], çà et là avec quelque horion [4]. Le drame s'achève en comédie, s'apparente au fabliau et à la farce. Les trois éléments constitutifs du genre, dégagés par Jeanroy, sont ainsi un débat amoureux, une oaristys et un *gab*, ou vantardise d'exploits plus ou moins fictifs.

Ces éléments se retrouvent-ils dans les pièces allemandes que l'on s'obstine à appeler, fort improprement, pastourelles? Il n'en est rien, et le phénomène ne surprend qu'à demi. En réalité, les milieux courtois sont en Allemagne trop peu raffinés pour goûter pareille fiction. Aussi jugent-ils de bon ton de renchérir sur une courtoisie qui n'est, selon le mot de Steinhausen et de Zoepfl, qu'un « vernis », en tout cas un article d'importation : la *hohe Minne* ne peut concevoir un entretien galant entre chevalier et paysanne. Cette « surenchère » conduit Morungen a transposer sa pseudo-pastourelle dans la sphère aristocratique. C'est dire que son point de départ est tout autre.

1. *Carmina burana*, nos 43, 52, 57, 63, 104, 119, 120, 146.

2. Karl BARTSCH, *Romanzen und Pastourellen* (Leipzig, 1870), II, nos 6, 8, 9, 11, 13, 16, 17, 19, 28, 62.

3. *Ibid*, II, nos 5, 23, 39, 43, 64 ; III, nos 4-et 5.

4. *Ibid.*, II, nos 4 et 22 ; III, no 41.

Notons d'abord que la langue, qui possède pour la plupart des variétés de chansons romanes des équivalents nombreux (*minneliet, sincwîse, tanzwîse, tanzliet, tagewîse, tageliet, klageliet, kriuzliet* et une douzaine d'autres), ne connaît aucun terme pour désigner la pastourelle. Le mot *pasturêle* lui-même n'est mentionné qu'une seule fois, mais en dehors du lyrisme, dans le *Tristan* de Gottfried (vers 8.072), où il s'applique évidemment à des productions étrangères.

Dira-t-on que le genre, à défaut du mot, est présent? On constate vite que même les chansons consacrées aux thèmes villageois ignorent *toujours* le déroulement traditionnel : départ matinal, rencontre de la pastoure solitaire, entretien et refrain. L'ouverture habituelle *(l'autr'ier, l'autre jor)* n'offre rien de correspondant, sauf dans le fragment 105*a* des *Carmina Burana (ich solde eines morgenes gân)* et chez le seul Jean de Brabant *(eenes meienmorghens vroe)*; pour le reste, il ne s'agit que d'analogies d'ordre secondaire, le plus souvent fortuites ou imposées par le milieu. Bien plus, *jamais* les pièces allemandes ne mettent en scène une bergère ! Enfin, ce qui n'est le cas ni en Provence ni en France, elles se situent soit dans un intérieur, soit dans un bois [1]. L'influence directe de la pastourelle romane n'apparaît nulle part, si ce n'est peut-être, mais de façon indéterminée, chez Jean de Brabant et Winterstetten, qui lui donnent une forme originale sans doute, mais différente. Quant à Neidhard, il n'est nullement « le maître de la pastourelle allemande »; Wackernagel se satisfait d'un caractère commun accessoire et très général — l'ironie à l'égard du vilain — propre aussi bien à d'autres genres. C'est à peine si une pièce (**46**, 28), plus exactement une seule strophe de Neidhart (**47**, 35) offre quelque affinité avec la pastourelle : encore l'héroïne est-elle, non une bergère, mais une teilleuse de chanvre.

Toutes les chansons plus ou moins analogues se situent encore davantage en marge. Inutile de parler de Johannsdorf et de Morungen, qui sont ici hors de propos ; il ne peut d'ailleurs être question de la pastourelle avant Walther. Mais le résultat est identique, qu'il s'agisse des jolis fragments allemands 105*a (ich solde eines morgenes gân)* et 125*a (eine wunneclîche stat)* des *Carmina Burana* ou de quelques autres chansons du déclin du Minnesang : celle de la broyeuse de lin chez Neifen (**36**, 185), simple dialogue ironique dans un intérieur campagnard ; celle de la fileuse (**36**, 81) qui constitue avant tout un tour de force métrique, avec ses rimes équivoques ou léonines (*rührend*) et ses rimes isolées (Körner, la *rim estramp* provençale) formant elles-mêmes de deux en deux strophes de nouvelles rimes homophones; enfin les lais II et III de Tannhäuser, où l'auteur rencontre son amie près d'une fontaine et lui fait « ce qu'on fait aux femmes à Palerme », mais où l'action cède la place au récit, où les digressions sont interminables (le lai III n'a pas moins de 130 vers) et où abondent les artifices précieux et les accumulations

1. *Ze holce* (C.B. 145); *in einen lô, in den walt* (ibid.); *in dem lôhe* (Meier Helmbrecht, vers 1391); *underm hecke* (Neidhart, **47**, 36); *in ein fürholz* (Pseudo-Neidhart XLVI, 4); *ein fôres* (Tannhäuser, D.L. **47**, 19); *ze holze, in den walt* (Neuneu, MSH. II, 172).

baroques. Quant aux chansons parfois invoquées de Walther (**74**, 20, voire **39**, 11), Winterstetten (**38**, 191 et **38**, 336) ou Hadlaub (*Schweizer Minnesänger* **330**, 35 et **338**, 41), ce n'est qu'arbitrairement qu'on peut les annexer à la pastourelle.

Si l'on voulait à tout prix découvrir des œuvres, non pas identiques, mais vraiment « apparentées », puisqu'à cela doivent se limiter les ambitions, ce seraient à la rigueur les pièces mixtes 145 *(virgo quaedam nobilis)*, 146 *(ich was ein chint sô wolgetân)* et 138 *(stetit puella rufa tunica)* des *Carmina Burana:* mais la première est un récit impersonnel, la seconde (où la jouvencelle raconte l'aventure) est une variété de chanson de femme, et la troisième ne présente qu'un bref schéma privé des données essentielles. Restent une chanson attribuée par C à la fois à Neuneu et à Kol de Neuzen [1], où une servante se laisse entraîner dans la forêt, bien qu'elle redoute d'être battue par sa mère et « piquée par une épine », mais d'où le débat est absent, et la pièce **82**, 37 de Jean de Brabant, dont la scène se situe dans un verger, mais ne connaît ni flatteries, ni promesses et présente par surcroît *trois* bachelettes [2]. Cependant cette chanson contient les éléments principaux : départ matinal « pour se déporter », entretien, refus et — ce qui est plus rare — refrain sous forme d'onomatopée. Elle est, à notre connaissance, la plus conforme à la tradition, ce qui s'explique si l'on considère le voisinage géographique [3]. Ce n'est donc guère qu'ici que nous parlerions de « pastourelle ».

Le butin est ainsi extrêmement mince, voire à peu près nul. On ne peut parler d'imitation véritable, mais concéder seulement que c'est la pastourelle française qui a rendu possible la poésie villageoise de Neidhart et de ses disciples. C'est grâce à elle qu'en Allemagne la chanson de danse fut transformée en un genre *voisin*, destiné lui aussi à l'amusement des cours. La pastourelle était, par nature, cynique ; chez les Pseudo-Neidhart [4], ce genre parallèle dégénère encore ; les auteurs, exagérant le grossier comme d'autres avaient outré le courtois, perdent toute retenue et leur naturalisme devient révoltant. Mais ce seul caractère, qu'on retrouvera au XIVe et au XVe siècle dans la *Faucheuse d'herbe* d'Hermann de Sachsenheim et dans les *Graslieder*, plus tard encore chez Eltester, Besser et autres représentants de la pastorale baroque, n'autorise pas — Bartsch en convient [5] — à parler de pastourelle.

Disons-le tout net : la question a été faussée par une erreur, ou une

1. Fr. PFAFF, *Die grosse Heidelberger Liederhandschrift in getreuem Textabdruck* (Heidelberg, 1909), col. 1028-1029 (Neuneu) et col. 1330 (Kol de Neunzen).

2. A. MORET, *Un poète « belge » au XIIIe siècle : Jean Ier de Brabant*, (La Grive, Janvier 1947).

3. Cf. Karl BARTSCH, *op. cit.* : « Entre Arras et Douai » (II, I) ; « de Saint-Quentin à Cambrai » (II, 5) ; « de coste Cambrai » (II, 10) ; « d'Ares à Flandres, par dehors Lile » (II, 43). Jean de Brabant est précisément, depuis Veldeke, le seul poète en contact direct avec la poésie française du Nord.

4. HAUPT-WIESSNER, (Leipzig, 1923) nº XLIV, 25 ; XLV, 9 ; XLVI, 3. — MSH. III, 189.

5. Karl BARTSCH, *op. cit.*, p. XVI : « Die etwas derbe Sinnlichkeit der letzteren (Pastourellen) ist weit entfernt von der schmutzigen Rohheit, in welche die deutschen Nachahmer Neidharts verfielen. »

équivoque, au point de départ. C'est malencontreusement que Wackernagel et Bartsch ont lancé l'idée d'une pastourelle allemande purement fictive. Ils ont fixé la légende qui, recueillie, s'est transmise de manuel en manuel. Mais nous défions bien leurs partisans de trouver dans le Minnesang une seule chanson conforme aux lois constitutives du genre, c'est-à-dire qui mérite pleinement le nom de pastourelle. Ce que l'on a considéré et voulu faire admettre comme tel, ce sont simplement des chansons dramatiques non courtoises, une de ces tendances divergentes, inextricablement entrelacées, dont l'ensemble constitue entre 1230 et 1340 le contre-pied réaliste du Minnesang classique, ou *Gegensang:* tantôt poésie villageoise de cour chez Neidhart, Stamhein, Geltar, Goeli, Scharpfenberg ou Burkart de Hohenfels ; tantôt chansons d'amour inférieur ou « communal » chez Neifen, Friedrich der Knecht, Kol de Neunzen, le Taler et Jean de Brabant, célébrant l'arracheuse de raves, la porteuse d'eau, voire la belle en haillons ; tantôt courant naturaliste et cynique de Neuneu, Steinmar, et Hadlaub ; tantôt parodie ou baroque chez Winterstetten, Geltar, Gedrût, Tannhäuser ou Conrad de Kilchberg ; bref, tout ce qu'exclut le *ric amor*, ce que Walther (**64**, 32) fustige avec amertume sous le nom de « chants grossiers », *ungefüege doene.* Mais le domaine est ici beaucoup plus vaste, et les situations n'ont que d'approximatives ressemblances. Ce n'est que par un abus de sens, en faisant éclater le cadre précis de la pastourelle, dont les étapes et les phases sont fixées par une tradition immuable, que l'on peut se réclamer d'elle.

Certes, si on la définit faussement, avec Wackernagel, « poésie villageoise annexée à la cour », ou si l'on prend soin d'avertir que, faute d'un terme plus approprié, on entend par là tout récit d'aventure amoureuse [1], l'appellation devient licite. Mais qui ne voit qu'à rendre ainsi la notion indéfiniment extensible on confond et on englobe tous les genres, lai, ballade, romance, son d'amour, etc.? A ce compte, on pourrait l'appliquer à la nouvelle villageoise ou au Schwank, et on finirait même par l'employer pour désigner *Heidenröslein !*

Cette pseudo-pastourelle n'est qu'un mythe. On peut déplorer la restriction apportée par là à la richesse et à la diversité de la lyrique allemande : il n'en faut pas moins la bannir du vocabulaire et des manuels.

André Moret.

Faculté des Lettres de Lille.

1. Margarete Lang, *Tannhäuser* (Leipzig, 1936) : « Mangels einer treffenderen Bezeichnung *im allgemeinsten* Sinn für das Minneabenteuerlied. »

DERNIERS ÉCHOS DES LÉGENDES ALLEMANDES AU XVe ET AU XVIe SIÈCLE

Ce n'est qu'à une époque assez tardive, à la fin du XIIe siècle, que les poètes allemands eurent l'idée de tirer des épopées de leurs légendes nationales. Jusque là, celles-ci s'étaient maintenues grâce à des chants épiques assez courts, analogues sans doute aux chants les plus anciens de l'*Edda* ou à la *Chanson de Hildebrand.* La transformation de ces chants en des épopées est une des conséquences les plus intéressantes de l'influence croissante que les œuvres françaises exercèrent en Allemagne à partir du XIIe siècle. Il apparut en effet aux yeux de certains poètes que les aventures de héros tels que Siegfried ou Dietrich pouvaient rivaliser avec celles d'un Roland ou d'un Guillaume d'Orange, à condition d'être coulées dans la forme qui avait alors la faveur du public, l'épopée. Et de la sorte naquirent les poèmes grâce auxquels les vieilles légendes sont parvenues jusqu'à nous.

Ces poèmes ont été composés presque tous au XIIIe siècle [1]. Dès les premières années de ce siècle paraît le chef-d'œuvre du genre, la *Chanson des Nibelungen;* une autre œuvre de valeur, *Kudrun*, ne lui est guère postérieure. Mais la production ne se maintient pas longtemps à ce niveau élevé. Les nombreux poèmes consacrés à Ortnit, à Wolfdietrich, à Dietrich surtout, devenu le héros favori des auteurs, n'ont dans l'ensemble qu'une valeur littéraire assez médiocre.

La fin du XIIIe siècle marque aussi la fin de la période créatrice ; l'idéal courtois a fait son temps, la société se transforme, les villes prennent une importance de plus en plus grande dans la vie de la nation. Mais si elle ne s'enrichit plus qu'exceptionnellement d'apports nouveaux, la tradition qui s'était constituée autour de Siegfried, de Dietrich, de Wolfdietrich se maintient vivante pendant plusieurs générations. De nombreux manuscrits du XIVe et du XVe siècle nous ont conservé les poèmes dans lesquels elle avait pris corps, attestant ainsi la vogue dont ces poèmes jouissaient toujours auprès du public. En 1618 encore, il s'est trouvé

1. Dans les dernières années du XIIe siècle déjà, la fin tragique des Burgondes la mort des fils d'Etzel, tués par Witege, avaient tenté des poètes ; mais leurs œuvres sont perdues et seuls des textes plus récents nous permettent de nous en faire une idée approximative.

un auteur, Jakob Ayrer de Nuremberg, pour porter à la scène les aventures de Wolfdietrich ! Et ce n'est à vrai dire que la Guerre de Trente Ans qui fera sombrer dans l'oubli les vieilles épopées.

On s'aperçoit cependant qu'un choix a été fait dans la production du XIIIe siècle, que tous les poèmes n'ont pas été également appréciés par les générations ultérieures. Et ce choix, de notre point de vue, est des plus discutables. Passe encore qu'une œuvre comme *Kudrun* ait été négligée ; ce poème, qui nous a été conservé en un seul manuscrit, est en effet quelque peu à part dans la production du XIIIe siècle, en ce sens surtout que les héros qu'il met en scène n'ont pas de rapport avec ceux des autres cycles épiques. Mais pourquoi a-t-on manifestement préféré à ce chef-d'œuvre qu'est la *Chanson des Nibelungen* certaines œuvres que nous jugeons bien pauvres en comparaison? Quelles étaient, en d'autres termes, les qualités que l'on prisait surtout dans les poèmes du XIIIe siècle? Quel genre d'émotions y recherchait le lecteur à l'époque de Gutenberg et plus tard encore à celle de Luther? Telles sont les questions auxquelles nous allons essayer de répondre maintenant.



Parmi tous les témoignages relatifs à la persistance des vieilles légendes nationales au XVe et au XVIe siècle, les « *Heldenbücher* » (Livres de Héros) méritent de retenir tout particulièrement notre attention. La coutume de réunir en de vastes recueils plusieurs poèmes ayant pour héros Dietrich, Siegfried, Wolfdietrich, paraît remonter au début du XVe siècle. Le fond de ces recueils est constitué d'une part par les poèmes d'*Ortnit* et de *Wolfdietrich*, de l'autre par ce qu'on appelle le *Grand Jardin des Roses*, récit des combats qu'en présence de Kriemild se livrèrent à Worms Dietrich et Siegfried, flanqué chacun de ses preux, et le *Petit Jardin des Roses*, plus connu sous le nom de *Laurin*, qui raconte comment Dietrich réussit à vaincre le nain Laurin et son escorte de géants et de nains. Ce sont ces œuvres précisément qui figuraient dans le plus ancien *Heldenbuch* connu, celui établi en 1450 par Diebolt de Haguenau ; le précieux manuscrit, conservé à la bibliothèque de Strasbourg, fut détruit lors de l'incendie de 1870 [1]. Le manuscrit établi en 1472 par plusieurs scribes travaillant sous la direction de Kaspar von der Roen et communément appelé *Dresdener Heldenbuch* ajoute à ces œuvres plusieurs poèmes du cycle de Dietrich (*Chanson d'Ecke*, *Sigenot*, *Wunderer*, etc.). Un dernier recueil enfin est plus complet et plus éclectique aussi dans son choix ; il s'agit de l'*Ambraser Heldenbuch*, rédigé entre 1502 et 1516 pour le compte de l'empereur Maximilien par Hans Ried, péager à Bolzano. Seul de tous les *Livres de Héros*, il contient une version de la *Chanson des Nibelungen*, du *Livre de Vérone* aussi et de la *Bataille de Ravenne;* et la rédaction que Hans Ried nous donne de *Kudrun* est le seul manuscrit de ce poème qui soit parvenu jusqu'à nous.

1. Le manuscrit contenait également *Sigenot* et les histoires du *Curé Amis*, mais il semble établi que ces deux poèmes ont été ajoutés après coup. Un deuxième manuscrit (*Wolfdietrich*, *Jardin des Roses*, *Morolf*, *Ortnit*) a été détruit également en 1870.

Ce qui atteste la vogue dont les *Livres de Héros* jouissaient auprès du public, c'est qu'ils figurent parmi les premiers ouvrages que publient les imprimeurs. Dès la fin du xve siècle, Schönsberger à Ausbourg, J. Prüss à Strasbourg lancent une édition, ornée de nombreux bois gravés, qui reproduit, avec quelques légères variantes, le manuscrit de Diebolt de Haguenau. D'autres éditions (cinq en tout) suivront dans le courant du xvie siècle, la dernière en date paraissant en 1590 à Francfort chez Sigmund Feyerabend[1].

Or, toutes les œuvres figurant dans les *Livres de Héros* imprimés sont caractérisées par l'importance du rôle qu'y joue le merveilleux sous toutes ses formes. *Ortnit* repose sur le thème, fréquent au Moyen Age, de la quête de la fiancée ; mais un des personnages principaux est le nain Alberich, qui, disposant de pouvoirs surnaturels, assure le succès de l'expédition entreprise par le héros dans les pays fabuleux d'Orient. Dans le *Wolfdietrich*, le motif central, le conflit entre Wolfdietrich et ses frères, est étouffé sous la masse des aventures que le héros affronte au cours de ses pérégrinations en terre étrangère, et qui le mettent aux prises avec des géants, des monstres et des magiciens. L'action de *Laurin* se déroule dans le jardin des roses que le roi des nains Laurin a installé dans les solitudes des Alpes du Tyrol et qu'il défend, à l'aide de ses géants et de ses nains, contre Dietrich et ses guerriers. Dans toutes les versions enfin du *Jardin des Roses*, il y a des géants parmi les champions de Kriemhild. A en juger d'après les gravures qui ornent l'édition de J. Prüss, on en était venu, à la fin du xve siècle, à considérer comme tels presque tous les adversaires de Dietrich et même quelques-uns de ses propres guerriers ; c'est ainsi que Volker, le célèbre jongleur de la *Chanson des Nibelungen*, est appelé « der ryse Folker » et représenté sous les traits d'un géant.

Nous ajouterons à cela que toutes les œuvres ne figurant que dans le *Dresdener Heldenbuch* font, elles aussi, une place très grande au merveilleux. L'adversaire de Dietrich dans la *Chanson d'Ecke* est un géant ; et lorsque le héros s'est débarrassé de lui, il doit livrer bataille à toute l'horrible parenté du vaincu ; le Wunderer est un monstre qui ne songe qu'à dévorer la pucelle qui refuse de l'épouser...

Certains de ces poèmes ont paru aussi en des éditions séparées ; éditions bon marché, grossièrement illustrées, s'adressant à un vaste public populaire et entrant de la sorte dans la catégorie, si florissante au xvie siècle, des *Volksbücher*. Or, celui qui a connu le plus grand succès, si l'on en juge d'après le nombre des éditions (seize jusqu'en 1600) est *Sigenot*, qui relate comment le jeune Dietrich fut fait prisonnier par le géant Sigenot et libéré par le fidèle Hildebrand ; le *Hörnerne Siegfried* dont nous aurons à parler tout à l'heure, en connaît au moins onze.

Si l'on excepte donc l'*Ambraser Heldenbuch*, on peut dire que tous les poèmes figurant dans les *Livres de Héros*, manuscrits ou imprimés,

1. Ce n'est en fait que la réimpression d'un *Heldenbuch* paru en 1560 chez le même imprimeur. Et dans une préface, Feyerabend insiste sur le fait que cette réimpression lui a été réclamée par de nombreuses personnes, parmi lesquelles il cite en particulier un libraire de Lubeck.

du xve et du xvie siècle, tous les poèmes aussi ayant paru dans des éditions séparées se signalent par une propension marquée à situer leur récit dans un monde où règne le merveilleux. Et nous avons un témoignage direct montrant que ce que les gens d'alors y recherchaient, c'était précisément une succession d'aventures extraordinaires.

Le manuscrit de Diebolt de Haguenau débute par une préface en prose, qui figure également dans les *Livres de Héros* imprimés [1]. On ne sait pas quel est l'auteur de cette préface. G. Holz, après l'avoir d'abord attribuée à Diebolt lui-même, est revenu par la suite sur cette opinion et a soutenu qu'elle devait être antérieure à 1450. Quoi qu'il en soit, cet auteur n'a pas seulement voulu dresser un catalogue des héros figurant dans le recueil et rappeler les aventures auxquelles ils furent mêlés. Il a tenu à expliquer d'abord au lecteur ce qu'il fallait entendre par héros. Son interprétation, basée sur une cosmogonie de fantaisie, est des plus curieuses. Dieu commença par créer d'abord les petits nains, qui reçurent pour mission d'exploiter les richesses enfouies dans les montagnes. Puis il créa les géants, dont la tâche première devait être l'extermination des bêtes sauvages et des dragons. Mais bientôt les géants, enfreignant les ordres de Dieu, se mirent à molester les nains. C'est alors que Dieu suscita contre eux les héros. Ceux-ci constituent donc aux yeux de l'auteur de la préface une race particulière, au même titre que les géants et les nains, une race qui devait disparaître en même temps que ceux qu'elle avait mission de protéger ou de combattre, une race en somme n'ayant rien de commun avec l'humanité ordinaire (« vnd was kein held kein paur ! »).

Ces explications nous aident à comprendre l'intérêt que présentaient pour les gens du xve et du xvie siècle les poèmes figurant dans les *Livres de Héros :* ils évoquaient pour eux un monde disparu, vers lequel leur regard se portait avec une certaine nostalgie, un monde où les prodiges les plus extraordinaires étaient chose courante et où les héros, « getrüw vnd byderbe », passaient leur existence à pourfendre géants et monstres [2].

Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que des œuvres dont l'action se déroule sur un plan purement humain, quelle que fût par ailleurs la violence des passions mises en jeu, n'aient eu qu'un succès médiocre auprès des gens qui, sensibles surtout aux prouesses exigeant une extraordinaire vigueur physique, estimaient sans doute qu'un héros tel qu'ils le concevaient ne pouvait donner toute sa mesure face à des guerriers ordinaires.

On conçoit de la sorte que, dans la foule des poèmes consacrés à Dietrich, leur choix se soit porté sur ceux qui nous montrent le héros aux prises avec des géants ou des monstres, qu'ils aient négligé ceux qui nous racontent sa brouille avec Ermrich, son exil, la mort des fils

1. C'est le *Anhang zum Heldenbuch* de la critique allemande.

2. Conception qui se trouve clairement exprimée dans les vers bien connus de L. Uhland :

« Nun schlag' ich wie ein andrer Held
Die Riesen und Drachen in Wald und Feld. »

d'Etzel. Et on conçoit aussi qu'une œuvre comme la *Chanson des Nibelungen*, dont l'auteur s'était ingénié à réduire au minimum la part du merveilleux, ait vu sa faveur décroître au profit de poèmes qui étaient loin de la valoir, mais qui, aux yeux du public de l'époque, avaient l'avantage de répondre mieux aux conceptions qu'il se faisait du rôle du héros.

Il est vrai qu'au xve siècle encore on recopiait le grand poème du Moyen Age, surtout, semble-t-il, en Bavière, en Autriche et dans le Tyrol. Il est significatif cependant que nul imprimeur n'ait songé à l'éditer. Il est significatif aussi de voir quel tissu d'absurdités se met à raconter un homme qui, comme l'auteur de la préface, s'intéressait certainement aux vieilles légendes, lorsqu'il aborde celle des Nibelungen. Ne va-t-il pas jusqu'à raconter que Siegfried fut tué par Dietrich et que Kriemhild chargea Hagen de venger la mort de son époux?

Autre fait digne d'être noté : un manuscrit du xve siècle, dont le texte est perdu, mais dont nous possédons la table des matières, montre que l'on s'était ingénié à remanier le poème pour l'adapter au goût du jour. Les aventures merveilleuses de Siegfried, on le sait, se situent dans sa jeunesse. Trouvant sans doute que l'auteur de la *Chanson des Nibelungen* avait eu le tort de passer trop rapidement sur cette partie de son poème, un remanieur entreprit de la développer, pour cela, il intercala dans le texte cinq nouvelles « aventures » (soit, d'après les estimations de K. Bartsch, 450 strophes) qui relatent comment Kriemhild fut enlevée par un dragon et comment elle fut délivrée par Siegfried. On reconnaît dans ces interpolations le sujet même du *Seyfridslied*. A en juger d'après la langue, le poème, tel que nous l'avons, même s'il utilise des éléments provenant d'œuvres plus anciennes, n'est certainement pas antérieur au xve siècle. Il répond parfaitement à ce goût pour les aventures merveilleuses qui avait présidé au choix des poèmes publiées par les imprimeurs. Il y est question en effet de dragons qui hantent les forêts et les montagnes, de nains secourables qui assistent le jeune héros de leurs conseils, d'un géant lourdaud et perfide qui défend l'accès du rocher où le dragon ravisseur a installé la fille du roi Gybich. Inutile de dire que, quel que soit l'ennemi qui se présente, dragon ou géant, Siegfried sort toujours vainqueur de la lutte.

On ne s'étonnera donc pas que cette œuvre plus que médiocre dans laquelle M. Tonnelat ne voit à juste titre « qu'un fatras où des tendances rationnalistes s'associent curieusement à un puéril amour du merveilleux » ait réussi à supplanter dans la faveur du public la *Chanson des Nibelungen*. Dans le courant du xvie siècle jusqu'en 1611, elle n'a pas été imprimée moins de onze fois. On peut même dire qu'elle a survécu jusqu'à l'époque moderne, puisqu'à partir de 1726 elle recommence à paraître, sous la forme, cette fois-ci, d'un livre populaire en prose. Et, lorsqu'en 1557, Hans Sachs entreprend de porter à la scène la légende des Nibelungen[1], il exploite largement le *Seyfridslied*, il fait des

1. *Der hörnen Seifrit, ein son könig Sigmunts im Niderlant.*

emprunts aussi au *Jardin des Roses* tel qu'il figurait dans les *Livres de Héros*, mais il ne semble pas qu'il ait connu le poème du XIIIe siècle.

***

Dans son ouvrage *Von der Mystik zum Barock* (p. 259), Wolfgang Stammler affirme que si aucun livre populaire en prose n'a été consacré à Dietrich von Bern, c'est parce que le public trouvait « trop naïfs et trop invraisemblables » les combats avec les nains et les dragons. Cette explication est des plus contestables. D'une part en effet, les romans en prose étaient superflus, tant que l'on continuait à lire les vieux poèmes du XIIIe siècle, et cela, on l'a fait jusqu'au début du XVIIe siècle. D'autre part, parmi ces vieux poèmes, ce sont ceux-là précisément qui font la part la plus grande au merveilleux qui remportent le plus de succès.

Cet amour du merveilleux nous semble d'ailleurs révélateur de la mentalité de l'époque, plus exactement, de certains aspects de cette mentalité. A qui étaient destinés en effet les *Livres de Héros ?* A de grands seigneurs comme Balthasar de Mecklembourg, comme Maximilien, le « dernier chevalier ». Mais surtout à la bourgeoisie des grandes cités des bords du Rhin et de l'Allemagne du Sud, de ces cités qui, dans les pays de langue allemande, formaient alors les principaux foyers culturels. On n'accusera pas cette bourgeoisie d'être demeurée étrangère aux grands problèmes de l'époque. Mais en raison même de l'intérêt passionné qu'elle leur portait, le besoin d'évasion devait parfois se faire sentir chez quelques-uns de ses représentants. Et c'est ce besoin d'évasion qui explique, croyons nous, la vogue dont jouissaient alors certains genres littéraires : récits de voyage, *Livres populaires*, *Livres de Héros*. Ceux-ci en particulier permettaient aux lecteurs de se reporter en esprit vers ce passé prestigieux où les « héros » menaient une existence riche en aventures dans un monde peuplé de dragons, de géants et de nains.

Georges ZINK.

Lycée Michelet, Vanves.

LA QUERELLE DE L'ANONYME DE FRANCFORT

Il tient en de minces feuillets, ce traité spirituel issu de l'Ordre teutonique que Luther publia, tout au début de sa carrière de réformateur, sous le titre de *Theologia teutsch.* Il cadrait si bien avec ses propres doctrines que de graves historiens se sont demandé s'il n'en était pas simplement l'auteur. L'attribution à un prêtre anonyme de l'Ordre teutonique, custode de la Maison de Francfort, fut pourtant confirmée par la découverte, en 1843, d'un manuscrit daté de 1497, identique pour le fond à celui dont Luther s'était servi pour ses éditions de 1516 (très abrégée) et de 1518. L'ouvrage, observait-il, abondait dans la manière de Tauler : c'était comme un résumé de l'œuvre du prêcheur « illuminé » de Strasbourg [1]. Il en vantait la profondeur, relevait la juste notion du mystère de l'homme régénéré dans le Christ [2]. Après la Bible et saint Augustin, aucun livre ne lui avait mieux appris ce qu'étaient « Dieu, le Christ, l'homme et toutes choses ». Il appréciait surtout, dans l'ignorance où il était de l'œuvre d'Eckhart et de celle de Suso, le caractère spécifiquement allemand de cet opuscule. Il lui était précieux de pouvoir se réclamer d'une tradition spirituelle enracinée de longue date en terre germanique, à la face des Romanistes qui lui reprochaient d'innover [3]. Sebastien Franck reprendra l'argument dans l'apologie précédant sa paraphrase latine : « *Enchiridion hoc theologicum... ab illuminatissimo quodam theologo germano... conscriptum... et vere germanam sinceram et ultramundanam theologiam... (placuit) in latinum trajicere sermonem, ut habeant etiam Latini, quin et Graeci pariter et Hebrei mutuent et emendicent a Germanis* » [4]. Le branle était donné à une discussion qui, du terrain théologique déviait dans une direction où la pure doctrine n'était plus seule en cause.

***

Il est déjà instructif de comparer les deux textes connus de l'œuvre du « Frankforter ». Pfeiffer, qui édita celui de 1497, le regardait comme

1. *Luthers Briefwechsel*, éd. Enders, t. I, 1884, p. 75.
2. Préface à l'édition de 1516.
3. Préface à l'édition de 1518.
4. *Sebastian Francks lat. Paraphrase der Deutschen Theologie*, éd. par A. Hegler, Tübingen, 1901, pp. 20-21.

la rédaction primitive du traité [1]. Le texte reproduit par Luther, surtout celui de 1516, trouva ultérieurement un regain de faveur auprès de plusieurs critiques, notamment H. Hermelink et H. Mandel qui le réédita en 1908. On s'est demandé si les développements propres au manuscrit de 1497 n'étaient pas des excroissances secondaires destinées à réduire les écarts de doctrine en corrigeant Plotin par Aristote, en soulignant aussi la valeur de l'effort ascétique, avec une insistance entachée de « semi-pélagianisme » [2]. Karl Müller a montré l'inconsistance de cette hypothèse qui pouvait aussi bien se retourner contre elle-même : les passages considérés comme des interpolations se relient organiquement à l'ensemble du traité ; tel chapitre, écourté dans l'édition de Luther, a bien primitivement la contexture d'une *Quaestio* scolastique ; les exhortations à l'effort volontaire se retrouvent en d'autres passages communs aux deux rédactions. Luther se serait donc servi d'un — ou de deux manuscrits tronqués de bout en bout [3]. Nous ajouterons que plusieurs des passages suspectés, loin de se présenter comme des gloses tardives, sont dans le pur esprit de la mystique germanique médiévale. On donne comme type de glose « aristotélicienne » un développement allégorique sur la lumière du soleil que les aveugles ne voient pas mais qui n'en éclaire pas moins le monde : Alexandre de Halès aurait expliqué par une image analogue l'information de la volonté par la grâce. Le rapprochement n'a rien d'obvie. L'image par contre est familière à Ruysbroeck qui y recourt comme ici pour expliquer l'acceptation ou le refus chez l'homme des largesses de Dieu [4]. Les étapes de la vie spirituelle se développent selon le rythme ternaire de la purification, de l'illumination et de l'union qui se retrouve chez la plupart des auteurs ascétiques anciens. Le texte de 1497 insiste sur cette idée que la perfection ne s'acquiert pas d'emblée ; un long exercice est nécessaire, comportant le renoncement à la volonté propre, la lutte contre les mauvais penchants, l'imitation du Christ portant sa croix [5] : enseignements chers à Suso qui les expose dans les mêmes termes et les illustre des mêmes images. Quand Mlle Windstosser traduit *gereinigt, geleutert und geledigt* par « purifié, réformé et délivré », on voit bien sous quel jour elle envisage la transformation requise pour la justification [6] : l'esprit de l'original s'efface toutefois dans une transposition qui néglige ce que représentent chez un auteur du XIVe siècle les notions de « pureté » et de « disponibilité ». La prétérition du sacrement de pénitence dans le texte de Luther s'explique mieux que sa mention

1. Texte réédité par W. Ull, *Der Frankforter, eyn deutsch Theologia*, Bonn, 1912. C'est à ce texte que nous emprunterons généralement nos citations.

2. *Cf.* H. Hermelinck, « Text und Gedankengang der Theologia Deutsch », *Festschrift zum* 70. *Geburtstage von Th. Brieger*, Leipzig, 1912 ; et H. Mandel, préface à la *Theologia deutsch*, Leipzig, 1908.

3. *Sitzungsberichte der Pr. Akad. der Wiss.*, 1919, pp. 631 sq.

4. *Die Geestelike Brulocht*, éd. de la Ruusbroec-Genootschap, Tielt, 1944, notamment p. 105 dans un contexte identique.

5. Ch. XIII.

6. *Etude sur la Théologie germanique*, Paris, 1911 (thèse d'Université), Ch. XII du texte traduit.

surajoutée dans celui de 1497[1]. Ailleurs on se trouvera en présence d'une contradiction sur le sens de laquelle on ne peut guère hésiter : le texte de 1497 recommande à l'homme qui s'est engagé dans la voie du renoncement de prendre sagement conseil « auprès de dévots et parfaits serviteurs de Dieu et de ne pas agir selon sa propre tête »[2] ; celui que Luther a publié prescrit au contraire de s'appliquer à suivre l'œuvre de Dieu en nous et ses exhortations au lieu de celles des hommes. Karl Müller admettait que c'était le manuscrit dont Luther s'était servi qui était incomplet. Il faut être plus affirmatif : les deux rédactions successivement publiées par Luther — les seules qui aient été connues jusqu'au milieu du siècle dernier — représentent un texte tronqué, à l'occasion modifié dans l'esprit des thèses luthériennes.

***

Restituée dans une forme plus proche de sa teneur première, sinon dans sa rédaction originale, comme le voulait Pfeiffer, la *Théologie germanique* échappe-t-elle à la note de quiétisme que Karl Müller maintenait encore contre elle ?[3] L'anonyme de Francfort prêche le renoncement, le dépouillement du « moi » jusqu'à la passivité absolue à l'endroit de l'action divine : dans l'œuvre de sa rénovation l'homme doit laisser Dieu agir « de sorte que Dieu fasse toutes choses en moi et que je le subisse seulement, Lui, et toutes ses œuvres »[4] ; s'abandonnant au Bien éternel, il s'abstiendra de tout choix, de tout désir même, il ne revendiquera aucun droit à quelque bien créé : poussé à la limite, pareil désintéressement conduirait à l'indifférence au salut, thème commun à toutes les doctrines d'inspiration quiétiste. La *Théologie germanique* ne tire pas explicitement cette conséquence extrême. Un professeur de l'Institut catholique de Paris, M. J. Paquier, tout en jugeant « l'expression très poussée » a proposé une interprétation orthodoxe de ses affirmations les plus hardies[5]. Au demeurant la contre-partie est fortement accusée dans les développements primitifs, qui selon une méthode également familière à Suso et à Tauler, inclinent à tenir des positions contradictoires, sans doute en vertu du principe que l'exclusion est source d'hérésie. Des passages « semi-pélagiens » écartés dans l'édition de Luther, on tirerait un véritable directoire ascétique, axé sur le devoir d'un effort concerté de l'âme sur elle-même.

Ce que Luther a surtout retenu, et, après lui, la plupart des théologiens protestants qui ont fait l'apologie de l'anonyme de Francfort, c'est l'opposition qu'il établit entre le vieil homme, Adam, et l'homme nouveau qu'il appelle Christ. C'est en un sens une reprise de la sotériologie de saint Paul, avec toutefois cette différence que la personne historique du Christ tend à se résorber ici dans la figuration théorique de l'humanité

1. Ch. XIV.
2. Ch. XIII.
3. *L.c.* p. 656.
4. Ch. III.
5. *L'orthodoxie de la Théologie germanique*, Paris, 1922, p. 52.

régénérée. Il était de bonne théologie de tenir que l'homme régénéré dans le Christ récupère les privilèges d'avant la chute : notre auteur était bien éloigné d'envisager cette régénération comme une transmutation radicale, anticipée dans la vie présente par la seule adhésion de foi [1]. L'*extasis* est une faveur d'exception, non l'état normal du juste soustrait aux contraintes de la loi. L'homme dans sa condition présente, demeure assujetti aux rites et aux préceptes de l'Eglise ; il a besoin de recourir aux sacrements ; il ne peut se dispenser de la pratique des œuvres, non pas libres et gratuites comme le voulait Luther, [2] mais de stricte nécessité. Luther n'a pas vu que cette doctrine spirituelle qu'il jugeait si près de la sienne, dont il se serait même inspiré dans ses œuvres initiales, visait à combattre les thèses hétérodoxes qui dès le XIVe siècle amorçaient les tendances directrices de la Réforme. L'anonyme de Francfort semble s'être préoccupé autant que ses grands émules de Constance, de Strasbourg et de Groenendael, d'endiguer la propagande des sectes en discernant dans leurs doctrines une part de vérité acceptable [3], voire une exhortation pour l'homme intérieur à dépasser les pratiques routinières et à répondre aux exigences d'une religion véritablement spirituelle : nombre de concessions, bien propres à frapper les hommes du XVIe siècle, avaient dans leur teneur primitive une valeur tactique qui fatalement leur échappait. Aussi bien Luther demande-t-il aux mystiques de l'époque antérieure moins une initiation que la confirmation des thèses qu'il avait faites siennes et dont la source est à chercher dans la tradition hétérodoxe du moyen âge.

***

Toute doctrine d'inspiration quiétiste implique la tendance à résorber l'être particulier au sein de l'Etre en soi. L'homme spirituel, lisons-nous, aspire à être à Dieu ce que sa propre main est pour lui [4]. Est-ce là poser la possibilité de l'union poussée à l'identification substantielle de la créature au Créateur ? H. Büttner [5], suivi par Mlle Windstosser [6], a réuni un faisceau d'arguments en faveur du panthéisme de la *Théologie germanique :* l'auteur anonyme affirmerait l'unicité de l'être, comme

1. *Cf.* LUTHER, *Von der Freiheit eines Christenmenschen,* 22: (man) soll die werk eynis Christen menschen, der durch seynen glauben und ausz lautern gnaden gottis umbsonst ist rechtfertig und selig worden, nit anders achten, den wie die werk Adam und Eve ym paradisz geweszen weren. *(Les grands écrits réformateurs,* éd. Gravier, p. 282.)

2. *Ibid.,* 27, p. 294 : « frey, froelich und umbsonst ».

3. *Cf.* K. MÜLLER, *l.c.,* pp. 656-658 : Diese Mystik wird nun aber gegen eine scheinbar verwandte Form abgegrenzt... Man wird geradezu sagen können, dass der Kampf gegen die Brüder des freien Geistes ein Hauptanliegen der *Deutschen Theologie* sei : die kirchlichen und geschichtlichen Grundlagen aller wahren Mystik sollen festgestellt und verteidigt werden.

4. Ch. X. « Dieses eine Wort umfasst in seiner Erhabenheit die ganze Frömmigkeit der deutschen Mystik. » (Jos. BERNHART, *Der Frankfurter,* Insel-Verlag, 1922, p. 202.)

5. *Das Büchlein vom vollkommenen Leben, eine deutsche Theologie...,* Iena, 1907, pp. 27-50.

6. *L.c.,* pp. 117 sq.

celle du connaître et de la volonté ; en posant au delà de la Trinité des personnes divines une Déité plongée dans le silence et l'indétermination première, puis en montrant comment ce Dieu un et trine trouve dans la créature humaine une manière d'épanouissement, il marquerait une succession de phases, introduirait la notion d'un devenir qui restera acquis à l'idéalisme allemand. Ce Dieu qui « devient » et qui « souffre » se distinguerait du législateur tout-puissant d'Israël comme de l'Intelligence suprême révérée des Grecs. Dans sa phase première, celle de la divinité insondable et inconsciente, il se compare plutôt au « moi » de Fichte, au « Principe ineffable et sans fond » de Schelling ; ses développements évoqueraient ceux de l'Esprit selon Hegel...

Les affinités de la mystique allemande médiévale avec l'idéalisme postkantien ont été fréquemment relevées. « Lorsque nous cherchons à comprendre ce qu'ont été et ce qu'ont pensé les mystiques du XIVe et du XVe siècle », écrivait H. Lichtenberger, « nous ne nous livrons pas à un pur travail d'érudition, à une restitution en quelque sorte archéologique d'états d'âme abolis et périmés. Nous étudions, sous une de ses formes les plus anciennes et les plus significatives, un trait psychique hautement caractéristique de la race allemande »[1]. On risque pourtant de fausser la perspective en étudiant le germe en fonction de la plante. Sans s'égarer en rapprochements « archéologiques », il peut paraître d'une méthode plus adéquate de replacer la question du panthéisme des mystiques sur le terrain des controverses médiévales, dans les termes sous lesquels elle s'est posée pour eux. Ainsi procéda le P. Denifle dans son examen des spéculations d'Eckhart. Il ne nous appartient certes pas de réviser un procès de doctrine, mais de ressaisir, à la lumière des distinctions de l'Ecole, les nuances d'une pensée déjà subtile et encore à la recherche de ses moyens d'expression.

Le panthéisme d'un auteur médiéval pose le problème classique (et non point périmé) de l'être et de ses déterminations. Dès le premier chapitre la *Théologie germanique* applique au rapport entre l'Etre en soi et les êtres particuliers le mot de saint Paul sur l'évanouissement de ce qui est partiel à l'avènement de ce qui est parfait[2]. L'Un, le Parfait est l'Etre qui renferme en soi la multiplicité des êtres ; aucun d'ailleurs ne pourrait exister hors de lui. Quand l'auteur ajoute que « tous les êtres ont en lui leur être », qu'il est « l'être des êtres — *esz ist aller dingk wesen* », l'imprécision des mots crée une équivoque : s'agit-il de l'essence ou de l'existence? Pour cette distinction que la scolastique pose comme réelle chez la créature, la langue des mystiques avait forgé les vocables *weslichkeit* et *istekeit*. Le Frankforter se tient dans le vague de ce qu'il nomme *wesen*, et tout en se délectant de l'absorption des êtres au sein de l'Etre, glisse sur le fondement de leur autonomie. Saint Thomas a marqué l'ambiguïté des spéculations sur la notion mal définie de l'être : *nec oportet, si dicimus, deus est esse tantum, ut in errorem*

1. « Le mysticisme allemand. — Suso », *Revue des Cours et Conférences* mai 1910, p. 446.
2. *I Cor.*, XIII, 10.

eorum incidamus, qui dixerunt deum esse illud esse universale, quo quaelibet res formaliter est[1]. On touche ici le nœud du panthéisme médiéval : l'affirmation 1°) que Dieu est l'*esse universale* ou l' « être commun » *(esse commune)* des choses ; 2°) qu'il se comporte à leur endroit comme la forme vis-à-vis de la matière, comme une cause formelle et non plus seulement comme cause efficiente et exemplaire. Les théologiens ont lavé Eckhart du reproche de confondre l'existence de la créature avec son essence : c'est sous cet angle qu'ils réfutent l'interprétation idéaliste et panthéiste de sa pensée. Des réserves sont faites sur la confusion de la forme et de l'idée ou exemplaire : le modelé de la glaise ne s'identifie pas au modèle que le sculpteur évoque en sa pensée.

Au chapitre XXXVI, la proposition : « Dieu est l'être de tout ce qui est » se complète par cette autre : « Toutes choses ont en Dieu leur être plus véritablement qu'en elles-mêmes ». Selon la tradition — contestée à vrai dire par Occam, c'est par leurs idées que les choses préexistent en Dieu. Saint Thomas affirme en termes rigoureusement identiques : *res habent verius esse in Deo quam in seipsis.* Il précise toutefois : *...sicut similitudines rerum materialium in intellectu nostro habent nobilius, esse quam in ipsis materialibus rebus*[2]. On est donc fondé à interpréter dans le sens de l'exemplarisme, d'un exemplarisme à vrai dire bien implicite, la doctrine de l'être qui affleure dans la *Théologie germanique*, mais toute difficulté n'est pas pour autant levée. Si l'ouvrier se distingue de l'œuvre, ne lui arrive-t-il pas de s'y manifester, voire de s'y parachever?

L'anonyme de Francfort aurait enseigné que la créature émanée de Dieu n'a pas d'existence réelle ; elle n'est qu'une apparence, un accident. Autant dire que la substance est une ; les choses n'en sont que la manifestation. Il était tentant d'évoquer l'Idée qui, selon Hegel, s'extériorise en manifestations multiples[3]. Les passages de la *Théologie germanique* sur lesquels se base ce rapprochement sont trop enveloppés pour autoriser une interprétation aussi tranchée :

Il est dit du monde créé, imparfait et fragmentaire, qu'il jaillit comme un rayon émané d'une source lumineuse ; « il paraît *(scheynt)* quelque chose, ceci et cela : c'est ce qu'on nomme créature »[4]. La meilleure des créatures, est-il écrit quelques pages plus loin, est celle dans laquelle « le Bien éternel *paraît*, resplendit, agit, se fait connaître et aimer mieux que dans les autres »[5]. Les deux textes se complètent : le premier laisse entendre que la créature n'a qu'une apparence d'être ; le second qu'elle tire sa bonté du Bien qui s'y manifeste. Un théologien, armé de références, relèverait sur ce chef, sans autrement s'émouvoir, la collusion de deux points de vue que les thomistes séparent mais que l'augustinisme est porté à confondre : celui de l'être et celui du bien.

1. *De ente et essentia*, c. 6.
2. *I. Sent.* dist. XXXVI, p. I, a. I.
3. M. WINDSTOSSER, *l.c.*, p. 117.
4. Ch. I. Expression inspirée de Plotin : « Il ne faut pas dire de l'Un qu'il est ceci ou cela. — Δεῖ δὲ μηδὲ τὸ ἐκεῖνο, μεδὲ τὸ τοῦτο λεγειν. » *Enn.* VI, IX.
5. Ch. VI.

Dans un cas et dans l'autre le contexte invite à donner à *scheinen* un sens encore voisin de « briller »[1]. S'il ne s'agissait que de contempler le resplendissement du divin dans la nature, ou l'apparition du créé semblable à quelque météore dans un ciel nocturne, l'affirmation théorique s'effacerait devant l'effusion mystique. Mais d'autres passages accusent la même orientation doctrinale. L'auteur pose que l'existence d'une règle, d'une mesure et d'une loi est liée à celle de la créature « car en Dieu, sans la créature, il n'est ni ordre ni désordre, ni règle ni dérèglement »[2]. La volonté de Dieu est que ce qui existe soit : sans la créature pourtant rien ne se produirait, rien ne se ferait. « Que serait Dieu en lui-même, de qui serait-il Dieu »[3]. L'auteur peut affirmer, selon des vues strictement orthodoxes, que Dieu ne connaît ni besoin ni entrave, qu'il est libre, « premier moteur immuable et immobile »; une équivoque subsiste à côté des rectificatifs qui visent à la dissiper.



La confrontation des thèses les plus saillantes de la *Théologie germanique* avec les positions de la scolastique aboutit à déceler moins une antinomie de principe qu'une divergence de tendance et d'esprit. Les idées nettes s'amplifient en vues hyperboliques ou se résolvent en considérations exaltantes. On conçoit que la ferveur luthérienne en ait fait sa pâture. Calvin en revanche mit en garde la communauté française de Francfort contre « quelques livrets qu'on a voulu introduire, ou bien qu'on a voulu approuver, a savoir la *Théologie germanique* et de l'homme nouveau ». Il ne relève pas d'erreurs notables mais des « badinages forgés par l'astuce de Satan pour embrouiller toute la simplicité de l'Evangile »[4]. Bossuet ne sera guère moins sévère pour Tauler et Ruysbroeck au fort de la querelle du quiétisme. Le goût des idées claires et des opinions arrêtées survit sans doute aux oppositions confessionnelles. Dans les pays germaniques le succès de la *Theologia teutsch* ne s'est jamais démenti. Le piétisme s'en est nourri à la suite de Spener qui en publia différentes éditions. On entrevoit que sous sa forme réduite, elle contribua pour une large part à entretenir le souvenir de la mystique médiévale dont Luther la considérait comme un « epitome ».

J.-A. Bizet.

Lycée de Tours.

1. M. Paquier s'arrête à ce sens. *L.c.*, p. 36.
2. Ch. XXXIX.
3. Ch. XXXI.
4. *Lettres de Jean Calvin*, éd. Bonnet, Paris, 1854, pp. 259-260.

LES IDÉES PÉDAGOGIQUES DE FRÉDÉRIC II

Dans son introduction au volume de la collection Beyer où sont groupés en traduction allemande les écrits et réflexions pédagogiques de Frédéric II[1], le professeur J.-B. Meyer faisait remarquer en 1885 combien cet aspect de la personnalité du roi était peu connu. Les développements des Schlosser, des Ranke, des Droysen sur ce point sont, dit-il, « erronés, quelconques ou inexistants ». Le reproche ne vaudrait pas, du moins au même degré, pour les historiens actuels. Elze et G. Ritter, par exemple, consacrent à la pédagogie de Frédéric II quelques pages substantielles. Peut-être n'est-ce pas assez. Sans doute il est bien normal de considérer *d'abord* l'Hercule de la guerre de Sept Ans, l'ami de Voltaire, ou même le colonisateur. D'autre part le souverain n'a jamais donné de sa pédagogie un exposé cohérent et complet : ses idées se trouvent disséminées dans de nombreux passages de ses lettres et dans divers opuscules de circonstance. Parmi ceux-ci, seul l'essai *De la littérature allemande* a échappé à l'oubli. Encore s'attache-t-on beaucoup plus, en général, à souligner la manière désinvolte dont l'auguste critique exécute *Götz* et le silence qu'il observe sur Lessing ou Herder, qu'à relever les idées constructives qu'il développe, et qui précisément regardent l'éducation.

Essayons donc de définir ce que le roi pensait de la nécessité et des limites de la pédagogie, et comment il l'envisageait au double point de vue intellectuel et moral.

J'aime à considérer cette jeunesse qui s'élève sous nos yeux ; c'est la génération future qui est confiée à l'inspection de la race présente, c'est un nouveau genre humain qui s'achemine pour remplacer celui qui existe, ce sont les espérances et les forces de l'Etat renaissantes, qui, bien dirigées, perpétueront sa grandeur et sa gloire. Je pense bien, comme vous, qu'un prince sage doit mettre toute son application à former dans ses États des citoyens utiles et vertueux.

Après avoir posé ce principe, l'auteur de la *Lettre à M. Burlamaqui* se déclare convaincu « qu'on fait des hommes ce que l'on veut ». Et la lettre s'achève sur ces mots :

Je m'indigne des peines qu'on se donne dans ce climat rigoureux pour y faire prospérer des ananas, des pisans et d'autres plantes exotiques,

1. *Friedrichs des Grossen pädagogische Schriften und Aeusserungen* hgg. von Jürgen-Beda Meyer, Langensalza, 1885.

et du peu de soin qu'on se donne pour l'espèce humaine. On me dira tout ce qu'on voudra, mais un homme est plus précieux que tous les ananas de l'univers ; c'est la plante qu'il faut cultiver, celle qui mérite tous nos soins et tous nos travaux, parce que c'est elle qui fait l'ornement et la gloire de la patrie [1].

A d'Alembert il écrit en 1772 :

Plus on avance en âge, et plus on s'aperçoit du tort que font aux sociétés les éducations négligées de la jeunesse ; je m'y prends de toutes les façons possibles pour corriger ces abus. Je réforme les collèges ordinaires, les universités, et même les écoles de village ; mais il faut trente années pour en voir les fruits ; je n'en jouirai pas, mais je m'en consolerai en procurant à ma patrie cet avantage, dont elle a manqué.

Et à Voltaire déjà, deux ans plus tôt :

Mon occupation principale est de combattre l'ignorance et les préjugés dans le pays que le hasard de la naissance me fait gouverner, d'éclairer les esprits, de cultiver les mœurs, et de rendre les hommes aussi heureux que le comporte la nature humaine, et que le permettent les moyens que je puis employer [2].

On notera ces deux réserves, surtout la première. Car souvent elle prend dans l'esprit du roi une importance telle que son optimisme s'en trouve ruiné. On sait sa réplique au philosophe Sulzer, qui estimait l'enseignement en progrès depuis que l'on admettait avec Rousseau la bonté foncière de l'être humain : « Ah ! mon cher, dit le roi, vous ne connaissez pas assez cette maudite race à laquelle nous appartenons ! » [3]. L'homme lui apparaît à de certains moments comme irrémédiablement voué à l'erreur et au mal. Il ne partage point « la bonne opinion » que ses correspondants ont de l'humanité, car il connaît trop bien, par l'expérience du gouvernement, « cette espèce à deux pieds, sans plumes » [4]. Si par impossible on réussissait dans un Etat à extirper toutes les idées fausses, d'autres se répandraient trente ans après, et l'inonderaient tout entier : « enfin j'ai prouvé de que tout temps l'erreur a dominé dans le monde ; et comme une chose aussi constante peut être envisagée comme une loi générale de la nature, j'en conclus que ce qui a été toujours sera toujours de même » [5]. Le domaine moral n'échappe pas à cette observation. « Tout homme a une bête féroce en soi ; peu savent l'enchaîner, la plupart lui lâchent le frein lorsque la terreur des lois ne les retient pas » [6]. Par conséquent « il est bien difficile de rendre le genre humain bon, et d'achever d'apprivoiser cet animal, le plus sauvage de tous » [7]. Comment ne s'ensuivrait-il pas un certain scepticisme vis-à-vis de toute pédagogie?

Quelque amour que nous ayons pour le bien de l'humanité, aucun législateur, aucun philosophe ne changera la nature des choses... L'éducation et l'étude peuvent étendre la sphère de nos connaissances, un bon gou-

1. *Œuvres*, IX, 116, 123, 127. — 2. XXIV, 580 ; XXIII, 169.
3. Le mot est rapporté par KANT, *S. W.*, éd. Rosenkranz-Schubert, VII, 2, p. 275.
4. *Œuvres*, XXIII, 111. — 5. IX, 136. — 6. XXIII, 89. — 7. *Ibid.*, 106.

vernement peut former des hypocrites qui arborent le masque de la vertu ; mais jamais on ne parviendra à changer la trempe de notre âme... Ceci, mon cher Anaxagoras, est un peu humiliant pour notre amour-propre ; par malheur, cela n'est que trop vrai [1].

Ces dernières lignes, à d'Alembert, sont de 1782. Mais il serait très inexact d'en conclure à un accès d'hypocondrie sénile. Aucune évolution notable ne semble s'être produite dans les idées de Frédéric II sur la nature humaine. Tout au long de sa correspondance on voit alterner, selon l'humeur du moment, confiance et misanthropie.

Dans la lettre du 6 octobre 1772 citée tout à l'heure, le roi se flattait d'avoir voulu réorganiser dans son pays l'ensemble du système scolaire. Est-ce à dire que tous les ordres d'enseignement et toutes les classes sociales lui soient également chers? « Le véritable bien de l'Etat, déclarait-il devant l'Académie des Sciences, son avantage et son lustre exigent donc que le peuple qu'il contient soit le plus instruit et le plus éclairé qu'il est possible, pour lui fournir, en chaque genre, un nombre de sujets habiles et capables de s'acquitter avec dextérité des différents emplois qu'il faut leur confier » [2]. Et dans le mémoire sur la littérature allemande il s'écriait : « Voilà donc vingt-cinq millions neuf cent mille âmes [sur vingt-six millions d'Allemands] exclues de toutes connaissances parce qu'elles ne sauraient les acquérir dans la langue vulgaire. Quel changement plus avantageux pourrait donc nous arriver que de rendre ces lumières plus communes en les répandant partout? » Mais la suite immédiate de ce texte montre que le roi a uniquement en vue le « gentilhomme qui passe sa vie à la campagne », le « gros bourgeois » qui en « deviendrait moins rustre », voire les « gens désœuvrés », qui « y trouveraient une ressource contre l'ennui » [3]. Certes, l'opuscule en question ne pouvait guère viser que les classes supérieures. Mais il est caractéristique que parmi les différentes dissertations ou fragments théoriques de Frédéric II consacrés à l'éducation *aucun* (sauf le rescrit à Zedlitz dont il sera question plus loin) n'ait trait à l'enseignement primaire. C'est principalement au bas peuple qu'il songeait en émettant les réflexions désabusées que l'on a vues. Il aime à répéter le mot de Fontenelle : « Si j'avais la main pleine de vérités, je penserais plus d'une fois avant de l'ouvrir » [4]. Il calcule que dans une monarchie de dix millions d'âmes un millier à peine, en mettant les choses au mieux, sont susceptibles d'être éclairées. Les autres sont trop absorbés par leur travail, ou trop paresseux : « il résulte de là que le peu de bon sens dont notre espèce est capable ne peut résider que dans la moindre partie d'une nation, que le reste n'en est pas susceptible » [5]. Que faudra-t-il donc enseigner à l'école primaire?

Les maîtres d'école, enjoint-il à Zedlitz, devront se donner de la peine pour que les gens conservent de l'attachement à la religion, et les amener à ce qu'ils ne tuent ni ne volent... A part cela, il suffit à la campagne qu'ils [les élèves] apprennent un peu à lire et à écrire ; car s'ils en savent trop,

1. XXV, 225. — 2. IX, 172. — 3. VII, 117. — 4. XXIII, 102.
5. XXIV, 471.

ils courent à la ville et veulent devenir secrétaire ou quelque chose de ce genre : c'est pourquoi il faut à la campagne organiser l'enseignement des jeunes gens de telle manière qu'ils apprennent ce qu'ils ont absolument besoin de savoir, mais de manière aussi qu'au lieu de s'enfuir de leurs villages ils y restent bien gentiment [1].

Malgré les objections de son ministre, le roi insiste pour que l'on recrute les instituteurs parmi les invalides [2]. Rien d'étonnant, dans ces conditions, que les efforts de Rochow n'aient suscité chez lui que peu d'intérêt [3].

Frédéric II borne les siens à l'enseignement secondaire et supérieur. Longuement il en critique l'état présent à propos de la littérature allemande, et envisage les solutions qui lui paraissent s'imposer. Encore convient-il de faire des distinctions parmi l'élite. Sur les sept textes principaux, traitant de pédagogie proprement dite ou d'éthique, que cite Meyer, nous constatons que deux sont consacrés à l'éducation du prince, et trois à la noblesse : l'*Instruction pour la direction de l'Académie des Nobles* à Berlin, le *Dialogue de morale à l'usage de la jeune noblesse* et la *Lettre d'un Genevois*. Manifestement l'aristocratie est au centre des préoccupations du roi. Sans doute, noblesse oblige, et « tout serait perdu dans un Etat si la naissance devait l'emporter sur le mérite » [4]. Loin de se croire dispensé de tout effort par une longue suite d'aïeux il faut y voir « un encouragement pour les surpasser, parce qu'il n'y a rien de plus honteux que d'abâtardir sa race » [5]. Mais, ceci dit, les « gens de condition » constituent l'armature de l'Etat. C'est d'eux surtout qu'il importe de faire « à la fois des citoyens utiles et des hommes aimables » [6], à eux surtout qu' « il faut inspirer de la noblesse d'âme » [7].

Que le psittacisme et l'érudition indigeste aient été les vices fondamentaux de l'instruction dans l'Allemagne du XVIII[e] siècle, c'est ce qu'il n'est plus besoin de démontrer. Aussi bien tous les gens avisés étaient-ils d'accord pour donner à l'enseignement un tour plus concret et plus vivant. Mais, comme à toutes les époques, les novateurs se répartissaient en deux camps. Doit-on d'abord munir l'esprit de connaissances « pratiques », de *realia*, ou bien doit-on lui donner d'abord une culture intellectuelle? Dans la vieille querelle entre les têtes bien pleines et les têtes bien faites, entre « réalistes » et « formalistes », Frédéric II prend nettement parti pour ces derniers. Il est permis d'hésiter, un peu quand on le voit, tout au début de son règne, poser que l'éducation doit tendre à

1. XVII, 3, p. 257.

2. Voir la lettre de Zedlitz à Rochow du 26 mai 1781, dans G. POHLISCH, *Die pädag. Verdienste des Domherrn E. von Rochow*, Leipzig, 1894, p. 79.

3. POHLISCH, 78 et 86. — Bien que dans le cadre d'une brève étude consacrée aux *idées* pédagogiques de Frédéric II il ne puisse être question d'analyser en détail les documents officiels, indiquons à ce propos que les ordonnances sur l'enseignement primaire promulguées par le roi ne reflètent absolument pas ses vues personnelles en matière philosophique. Le fameux *Generallandschulreglement* de 1763 n'apporte rien d'*essentiellement* nouveau. Frédéric II ne fait que réaffirmer et coordonner les mesures déjà prises par ses prédécesseurs. Le texte (reproduit dans Meyer, 113-130) ne comporte aucun article qui n'eût pu être aussi bien signé de Frédéric-Guillaume 1[er].

4. IX, 122 s. — 5. *Ibid.*, 104. — 6. Meyer, 343. — 7. IX, 83.

« rendre les jeunes gens aptes à servir le pays et leur procurer les connaissances que cela requiert » et déplorer qu'« en dehors d'un peu de latin ils ne sachent rien de ce qui pourrait être utile au public »[1]. Mais très vite la tendance s'affirme, sans exclusivisme d'ailleurs :

L'intention du roi et le but de cette fondation [l'Académie des Nobles] est de former de jeunes gentilshommes, afin qu'ils deviennent propres, selon leur vocation, à la guerre ou à la politique. Les maîtres doivent donc s'attacher fortement, non seulement à leur remplir la mémoire de connaissances utiles, mais surtout à donner à leur esprit une certaine activité qui les rende capables de s'appliquer à une matière quelconque, surtout à cultiver leur raison, à former leur jugement ; il faut par conséquent qu'ils accoutument leurs élèves à se faire des idées nettes et précises des choses, et à ne point se contenter de notions vagues et confuses[2].

De même il écrit à Zedlitz : « L'enseignement actuel est mauvais ; et l'on ne prête pas assez d'attention à l'éducation dans les écoles. Celui dont le raisonnement est le plus juste fera toujours son chemin mieux que les autres, mieux que celui qui tire de fausses conséquences »[3]. La formation du jugement doit s'étendre au domaine esthétique : « Je voudrais... qu'ils apprissent à discerner le bon du mauvais et que, ne se bornant à dire : cela me plaît, ils pûssent à l'avenir donner des raisons solides de ce qu'ils approuvent ou de ce qu'ils rejettent »[4]. Et de s'emporter contre « la secte pernicieuse des géomètres », qui considèrent la poésie comme incompatible avec les sciences exactes et indigne de l'activité d'un homme raisonnable. Que d'ennui se répandrait sur la surface de la terre s'il leur était possible d'exécuter leur projet ![5].

Comment parvenir à l'idéal ainsi défini? Avant tout, par la culture classique.

Les jeunes gens doivent absolument apprendre le latin, je ne sortirai pas de là. Il faut seulement réfléchir à la méthode la meilleure et la plus facile pour l'enseigner aux jeunes gens ; même s'ils deviennent commerçants ou se consacrent à autre chose, ce qui dépend de leurs seules dispositions, cela leur sera toujours utile et il viendra bien un moment où ils pourront en trouver l'emploi[6].

L'essai sur la littérature allemande insiste sur ce point. Pour affiner le style national, « prenons chez les Grecs Thucydide, Xénophon ; n'oublions pas la *Poétique* d'Aristote. Qu'on s'applique surtout à bien rendre la force de Démosthène. Nous prendrons des Latins le *Manuel* d'Epictète, les *Pensées* de l'empereur Marc-Aurèle, les *Commentaires* de César, Salluste, Tacite, l'*Art poétique* d'Horace », auxquels s'ajouteront opportunément La Rochefoucauld et Montesquieu. Où apprendre l'éloquence, si ce n'est encore dans Démosthène et dans Cicéron? « Au premier on ne saurait rien ajouter, au second il n'y a rien à retrancher »[7]. Frédéric n'ignore pas qu'il va à contre-courant :

1. Ministerial-Erlass du 2-2-1743, dans Meyer, 89. — 2. *Œuvres*, IX, 77.
3. XVII, 3, p. 256. — 4. VII, 108. — 5. IX, 61 s. — 6. XVII, 3, p. 255.
7. VII, 104 et 107.

Notre nation a été accusée de pédanterie, parce que nous avons eu une foule de commentateurs vétilleux et pesants. Pour se laver de ce reproche, on commence à négliger l'étude des langues savantes ; et afin de ne point passer pour pédant, on va devenir superficiel... La jeunesse, à présent, ne s'applique presque pas du tout au grec, et peu apprennent assez le latin pour traduire médiocrement les ouvrages des grands hommes qui ont honoré le siècle d'Auguste. Ce sont cependant là les sources abondantes où les Italiens, les Français et les Anglais, nos devanciers, ont puisé leurs connaissances ; ils se sont approprié leur façon de penser... [1].

Sans cesse reparaît sous la plume du roi cette idée que « notre siècle dégénère », cette constatation affligée que « l'étude des langues grecque et latine n'est plus aussi en vogue qu'autrefois », cette conviction que « le goût ne se communiquera en Allemagne que par une étude réfléchie des auteurs classiques, tant grecs que romains et français » [2].

Cette culture classique, le roi souhaiterait que pûssent en bénéficier assez largement (nous l'avons noté tout à l'heure) ceux-là mêmes qui n'ont pas fréquenté le collège et à plus forte raison ceux qui, au terme de leurs études, ne sont pas parvenus à une suffisante maîtrise des langues étrangères.

Les *autores classici* doivent être tous traduits en allemand, afin que les jeunes gens aient vraiment une idée de ce que c'est, sinon, ils apprendront bien les mots, mais non les choses... Ainsi, pour le grec et le latin, Xénophon, Démosthène, Salluste, Tacite, Tite-Live, et toutes les œuvres de Cicéron, elles sont toutes très bonnes, de même Horace et Virgile, *fût-ce en prose*. Il y a aussi d'excellentes choses en français, il faudra les traduire également [3].

Ici se fait jour une préoccupation nouvelle, plus large. Les traductions ne se prêtant guère à la formation du goût, Frédéric songe sans doute surtout, en vulgarisant ainsi les classiques, à mettre le public allemand en contact avec les idées et les sentiments qui constituent l'apport des autres peuples, et notamment des Anciens, à la civilisation.

L'étude des littératures étrangères n'est du reste pas le seul moyen envisagé pour l'éducation de l'esprit. A vrai dire, contrairement à la plupart des autres tenants du « formalisme », Frédéric n'attache pas grande importance aux mathématiques. Passant en revue, dans le traité de la littérature allemande, les diverses disciplines, il se débarrasse en une phrase de la géométrie, attendu qu'il n'y a « rien à ajouter » à son évidence [4]. Il n'a pas l'intention, à l'Académie des Nobles, « d'élever des Bernouilli ni des Newton » : on se contentera de la trigonométrie et de la fortification ; on ne négligera pas tout à fait l'astronomie, mais « en traitant cette matière plus historiquement qu'en géomètre » [5]. Les mathématiques n'offrent d'intérêt que par leurs prolongements techniques. Voltaire a raison « de trouver la géométrie pratique préférable à la transcendante. L'une est utile et nécessaire, l'autre n'est qu'un luxe de l'esprit » [6]. L'expression figure encore dans une lettre à

1. *Ibid.*, 97 s. — 2. XIV, 24 ; IX, 117 ; XXIII, 350.
3. XVII, 3, p. 255. C'est nous qui soulignons. — 4. VII, 110. — 5. IX, 81.
6. XXIII, 306.

d'Alembert : « Ces hautes sciences ne deviennent utiles à la société qu'autant qu'on les applique à la mécanique et à l'hydrographie ; d'ailleurs elles ne sont qu'un luxe de l'esprit »[1].

Par contre, la logique et la rhétorique d'une part, l'histoire de l'autre, sont appelées à jouer un rôle considérable. Pour son neveu et son successeur éventuel, âgé d'une dizaine d'années, Frédéric prévoit déjà « un petit cours de logique, dépouillé de toute pédanterie »[2]. Avec les grands élèves, le professeur tournera son principal soin

du côté de la justesse de l'esprit ; il sera rigoureux pour les définitions ; il ne leur pardonnera aucune équivoque, aucune pensée fausse, aucun sens louche ; il les exercera le plus qu'il pourra dans l'argumentation, il les accoutumera à tirer des conséquences des principes et à combiner des idées ; puis il leur expliquera les tropes, et, la leçon finie, il leur donnera encore une demi-heure pour qu'ils fassent eux-mêmes des métaphores, des comparaisons, des apostrophes, des prosopopées, etc... Ensuite, il leur enseignera la façon d'argumenter de l'orateur, l'enthymème, le grand argument à cinq parties, les diverses parties de l'oraison et la manière de les traiter[3].

Cette union intime de la logique et du style se retrouve dans les pages de l'essai sur la littérature allemande consacrées à Wolff et à Quintilien.

L'histoire, son utilité et la façon de l'enseigner, c'est là un des thèmes de prédilection du roi-pédagogue. Il recommande d'abord de ne pas abuser des dates. S'adressant aux professeurs,

j'ose leur demander, déclare-t-il, si l'étude de la chronologie est ce qu'il y a de plus utile dans l'histoire ; si c'est une faute irrémissible de se tromper sur l'année de la mort de Bélus, sur le jour où le cheval de Darius, se mettant à hennir, éleva son maître sur le trône de Perse, sur l'heure où la Bulle d'or fut publiée, si ce fut à six heures du matin ou à quatre heures de l'après-midi. Pour moi, je me contente de savoir le contenu de la Bulle d'or, et qu'elle a été promulguée l'année 1356[4].

L'intérêt que présente l'histoire est d'ordre à la fois philosophique et moral.

Quel spectacle plus intéressant, plus instructif et plus nécessaire pour un jeune homme qui doit entrer dans le monde, que de repasser cette suite de vicissitudes qui ont changé si souvent la face de l'univers ! Où apprendra-t-il mieux à connaître le néant des choses humaines qu'en se promenant sur les ruines des royaumes et des plus vastes empires ? Mais, dans cet amas de crimes qu'on lui fait passer devant les yeux, quel plaisir pour lui de trouver de loin en loin de ces âmes vertueuses et divines qui semblent demander grâce pour la perversité de l'espèce ! Ce sont les modèles qu'il doit suivre[5].

L'histoire devra permettre aux jeunes gens de comprendre les événements présents (aussi insistera-t-on d'autant plus sur les événements qu'ils sont plus proches de nous) et leur inspirer de nobles sentiments. A cette fin on proposera à l'héritier du trône l'exemple d'Artaxerxès, de Philippe, d'Alexandre, de César, aux fils de famille celui de

1. XXV, 149. — 2. IX, 38. — 3. *Ibid.*, 78. — 4. VII, 100 s. — 5. *Ibid.*, 116.

Cincinnatus, de Scipion, de Paul-Emile. Du reste, si l'histoire ainsi entendue est indispensable aux grands de ce monde, elle sera utile aussi aux particuliers [1].

Cette importance reconnue dans l'histoire aux fortes personnalités est très caractéristique des idées de Frédéric II sur l'éducation morale. Chacun sait que pour lui l'amour-propre est le seul fondement véritable de l'éthique.

Le professeur de philosophie doit partir du principe que la vertu est utile et très utile à celui qui la pratique ; il lui sera facile de démontrer que sans vertu la société ne saurait subsister ; il définira le comble de la vertu par le plus parfait désintéressement, désintéressement qui fait qu'on préfère son honneur à son intérêt, le bien général à l'avantage particulier, et le salut de la patrie à sa propre vie.

Ainsi formera-t-on des « enthousiastes de la vertu » [2]. Frédéric lui-même a consacré tout un traité à montrer que les observations de La Rochefoucauld sur l'amour-propre peuvent être utilisées à des fins positives :

Je voudrais qu'on employât ce ressort pour prouver aux hommes que leur véritable intérêt est d'être bons citoyens, bons pères, bons amis, en un mot, de posséder toutes les vertus morales, et comme effectivement cela est véritable, il ne serait pas difficile de les en convaincre.

Le bonheur obtenu par là est à l'abri de toutes vicissitudes, car il consiste, non pas, bien sûr, dans des satisfactions matérielles, mais dans « le contentement de nous-mêmes » d'une part, et d'autre part dans l'estime des gens de bien présents et à venir. D'où précisément le rôle pédagogique des grands hommes.

Les noms des Socrate, des Aristide, des Caton, des Brutus, des Antonin, des Marc-Aurèle subsisteront dans les annales du genre humain, tant qu'il restera des âmes vertueuses au monde... Si les grands exemples ont fait de si fortes impressions sur les anciens, pourquoi de nos jours en feraient-ils de moindres? L'amour de la gloire est inné dans les belles âmes ; il n'y a qu'à l'animer, il n'y a qu'à l'exciter, et les hommes qui végétaient jusqu'alors, enflammés par cet heureux instinct, vous paraîtront changés en demi-dieux [3].

Or, qu'est-ce qui caractérise les grands hommes, sinon l'énergie? Grecs et Romains ne devaient-ils pas tout « à cette mâle éducation que leurs lois avaient établie » ? Et si Pierre 1er « parvint à policer une nation entièrement barbare, pourquoi ne corrigerait-on donc pas chez un peuple civilisé quelques vices de l'éducation? » [4]. Frédéric déplore, une fois de plus, la décadence de son époque. Assurément, il n'est pas — tant s'en faut — de ceux qui rendent le progrès des arts et des lettres responsable de la perversion morale ; celle-ci n'a point d'autres causes

1. IX, 37 et 79 ; I, p. 49 de l'introduction. — 2. IX, 80.
3. *Ibid.*, 90, 97, 98. — 4. *Ibid.*, 123.

que les déviations pédagogiques. Mais le mal est profond : « Je ne puis m'empêcher d'avouer à notre honte qu'on s'aperçoit dans ce siècle d'un refroidissement étrange pour ce qui concerne la réforme du cœur humain et des mœurs ». Oubliant qu'il apporte parfois lui-même de l'eau à ce moulin, il s'insurge contre les blasés qui soutiennent « que la nature de l'homme est un composé de bien et de mal, que l'on ne change point cet être, que les plus fortes raisons cèdent à la violence des passions, et qu'il faut laisser aller le monde comme il va ». Au spectacle de ces jeunes efféminés, l'Allemand se réveille en Frédéric : « Au lieu de ressembler à la race des anciens Germains, on les prendrait pour une colonie de Sybaris transplantée dans cette contrée ». Que dirait Arminius, que dirait le grand Electeur ?[1] Si quelqu'un de ces prestigieux héros revenait sur terre, il y constaterait avec plaisir bien des commodités inconnues du passé, « mais peut-être ne trouverait-il plus cette ancienne bonne foi germanique dont nos ancêtres se glorifiaient, et que la fréquentation des nations voisines a un peu ternie »[2]. Sous ce rapport, la richesse excessive nuit à l'éducation. Certes « les Muses veulent que les eaux du Pactole arrosent les pieds du Parnasse », et Athènes était supérieure à Sparte. Mais, comme le prouve l'exemple de la Hollande, « dans tout pays où le culte de Plutus l'emporte sur celui de Minerve, il faut s'attendre à trouver des bourses enflées et des têtes vides »[3].

Pour stimuler l'énergie, il importe donc d'inculquer aux enfants le souci de leur réputation. Si le jeune homme est rétif, « punissez-le en lui ôtant l'épée, en le mettant aux arrêts et, tant qu'il se peut, en le piquant d'honneur ». A l'Académie des Nobles, le paresseux sera coiffé d'un bonnet d'âne, le méchant se verra semoncé devant ses camarades, il sera servi le dernier à table, on lui retirera son épée pour les sorties en ville, il demandera publiquement pardon ; le têtu ne portera qu'un fourreau jusqu'à ce qu'il soit venu à composition. Mais comme il s'agit de gentilshommes on ne les frappera pas : « on doit leur infliger des punitions qui excitent l'ambition, et non pas qui les avilissent »[4].

Il n'est guère besoin d'ajouter que l'honneur et la gloire auxquels pense l'auteur de la *Correspondance d'Anapistémon et de Philopatros*[5] sont avant tout de nature patriotique, voire militaire. Frédéric pouvait-il ne pas songer à sa propre jeunesse quand il écrivait au gouverneur du petit prince :

Il est d'une très grande importance de lui inspirer du goût pour le militaire ; pour cette raison, il faut dans toutes les occasions lui dire tant vous-même que lui faire dire par d'autres que *tout homme de naissance qui n'est pas soldat n'est qu'un misérable.* Il faut le mener tant qu'il veut voir des troupes. On peut lui montrer les cadets et en faire venir avec le temps cinq ou six chez lui faire l'exercice ; que cela soit un amusement et non pas un devoir, car le grand art est de lui donner du goût pour ce métier, et ce serait tout perdre que de l'ennuyer ou de le rebuter[6].

1. *Ibid.*, 97 et 123. — 2. XXIV, 303.
3. *Ibid.*, 350, 158 ; XXIII, 301. — 4. IX, 40 et 83.
5. *Ibid.*, 211-244. — 6. *Ibid.*, 39.

La phrase que nous reproduisons en italique suffit à montrer que cet esprit était celui dans lequel le fils du roi-soldat entendait voir grandir tous ceux de ses sujets dont l'éducation lui tenait à cœur.

Ainsi le système de Frédéric II apparaît comme assez original parmi les tendances qui s'opposent, tout en se compénétrant souvent, dans la pédagogie de son temps. Appartenant à la génération qui voit le triomphe du Philanthropinisme, il reste obstinément fidèle à un idéal de culture désintéressée. Lui qui abhorre Rousseau (ne le traite-t-il pas quelque part de possédé?) se montre assez sceptique quant à l'évolution intellectuelle et morale de son siècle, et désespère parfois d'y remédier. Mais il sait ce qu'il veut. Il prend son bien où il le trouve, sans jamais perdre de vue le but à atteindre, qui est de créer, en partant de la structure sociale existante, une élite d'hommes doués de jugement et de goût, désireux et capables de jouir comme lui-même d'une existence raffinée, mais jaloux aussi de leur réputation et dévoués corps et âme à la chose publique et au monarque qui la personnifie.

P. BRACHIN.

Faculté des Lettres de Rennes.

L'HISTOIRE SECRÈTE DE LA COUR DE BERLIN DE MIRABEAU ET SES TRADUCTIONS ALLEMANDES

Mirabeau avait été chargé, en 1786, par M. de Calonne, Contrôleur Général des Finances, et M. de Vergennes, Ministres des Affaires Etrangères, de se rendre en Prusse, sans aucun caractère officiel, pour informer le gouvernement des changements qui se préparaient dans la politique générale de l'Europe. On s'attendait à la mort de Frédéric II. L'empereur Joseph II semblait avoir des projets ambitieux. La question de Hollande préoccupait l'opinion. Le stathouder Guillaume V, prince de Nassau, cherchait à supprimer la Constitution et était soutenu par le roi de Prusse. L'Angleterre tentait de replacer les Pays-Bas sous son influence. M. de Vergennes voulait opposer à l'Angleterre une République riche et puissante, alliée à la France.

Mirabeau devait envoyer de Berlin des lettres et rapports pour renseigner M. de Calonne et M. de Vergennes. Ils seraient adressés chiffrés à l'abbé de Périgord (c'était alors le titre de M. de Talleyrand) et à M. de Lauzun. L'abbé de Périgord les déchiffrerait et les remettrait à M. de Calonne.

Mirabeau partit pour Berlin le 1er juillet 1786. Il séjourna en Prusse jusqu'au mois de janvier 1787. Les soixante-seize lettres qu'il envoya sont extrêmement intéressantes par leur portée politique, par les renseignements qu'elles fournissent sur Frédéric II, Frédéric-Guillaume II et de hautes personnalités, par tous les détails qu'elles donnent sur la vie quotidienne à la cour de Prusse.

Un rapport adressé au roi par Mirabeau avant son départ sur la *Situation actuelle de l'Europe* prouve avec quelle netteté il considérait la politique européenne. Pour déjouer les projets de la Prusse et de l'Autriche, pour mettre fin à l'agitation en Hollande, il conseillait au moyen d'un traité de commerce, une alliance avec l'Angleterre, à laquelle la Prusse pourrait venir s'associer. Il demandait surtout, de la part de la France, une diplomatie adroite et diligente.

Ce sont là les pensées qui guident et inspirent les lettres qu'il envoya de Prusse, chiffrées et secrètes.

Comment se fait-il que ces lettres soient aujourd'hui dans toutes les éditions des Œuvres de Mirabeau, et sous le titre d'*Histoire secrète de la cour de Berlin ?*

Mirabeau, pressé par des besoins d'argent, eut l'audace de publier ces lettres en janvier 1789, sans nom d'auteur ni d'éditeur. Chacun devina qu'elles étaient de ce comte de Mirabeau qui s'était fait une redoutable réputation comme publiciste. Les noms des personnalités françaises avaient été supprimés dans cette correspondance, mais il n'était pas difficile de les retrouver. Ce fut un grand scandale. Le prince Henri de Prusse, assez malmené dans ces lettres, se trouvait justement à Paris. Le Ministère public lui donna l'assurance que des mesures sévères seraient prises. Il déféra l'ouvrage au Parlement qui prononça la suppression du livre et ordonna qu'il serait brûlé. Mais ni l'auteur ni même l'éditeur ne furent poursuivis. On tremblait déjà devant Mirabeau.

Le scandale ne fut pas moins grand en Allemagne. Autant Mirabeau était élogieux, dans ses lettres, pour Frédéric II, autant il était dédaigneux à l'égard de Frédéric-Guillaume II et hostile au ministre Herzberg. Un certain baron de Trenck, pour se faire valoir à la cour, s'empressa de publier, en un gros volume, une copieuse réfutation du contenu des lettres secrètes. Il s'élevait surtout contre les critiques que Mirabeau adressait au monarque prussien et à ses ministres ; il réfutait des assertions, démentait plus d'un détail, mais il était bien obligé de reconnaître la pénétration de ses aperçus politiques. Au moment de la publication de l'*Histoire secrète*, les événements avaient prouvé la justesse des prévisions de Mirabeau, car les troupes prussiennes étaient entrées en Hollande pour soutenir le stathouder.

La publication de Trenck, en voulant défendre la cour, ne fit qu'ajouter au scandale. Elle faisait de la propagande pour le livre de Mirabeau. Le chef de la Police prussienne eut beau faire savoir à tous les libraires de Berlin que tous ceux qui recevraient l'ouvrage attribué à M. le Comte de Mirabeau et qui ne le remettraient pas immédiatement à la Police seraient conduits à la forteresse de Spandau, le livre courut de main en main.

Il avait été traduit en allemand. L'ambassadeur de France à Berlin, le comte d'Esterno, écrivait à M. de Montmorin, successeur de M. de Vergennes :

Les lettres secrètes de M. de Mirabeau, ayant été réimprimées à Francfort, sont répandues à Berlin et dans toute l'Allemagne. Il m'est revenu de plusieurs côtés que le roi de Prusse était furieux de cet ouvrage.

C'est au sujet de ces traductions que je voudrais apporter quelques compléments d'information. Les exemplaires en sont très rares en France. La Bibliothèque Universitaire et Nationale de Strasbourg en possède deux éditions, l'une in-16, sans le nom du traducteur ni de l'éditeur, l'autre in-8 avec l'indication de l'éditeur : Cölln, bei Peter Sandhof, toutes les deux de 1789. C'est avec la publication française de janvier 1789 qu'il convient de les comparer. On retrouve cette première publication dans les Œuvres de Mirabeau, par exemple dans l'édition de Merilhou en huit volumes (1834). L'ouvrage précieux de Henri Welschinger sur *la Mission secrète de Mirabeau*, qui est de 1900, apporte, avec des compléments tirés des Archives, un commentaire détaillé des lettres de Mira-

beau et un exposé de la réfutation du baron de Trenck. C'est à ce livre qu'il faut se reporter pour une étude historique de la mission de Mirabeau. Mais je veux ici, pour le compléter, établir une comparaison rapide entre la première édition française et la traduction allemande. C'est la petite édition in-16 que j'examine particulièrement. L'édition in-8 (Cölln, bei Peter Sandhof) n'est pas du même traducteur et ne contient aucune remarque intéressante.

L'édition in-16 ne porte ni le nom du traducteur, ni celui de l'éditeur. L'avis au lecteur de la publication française de 1789 est exactement reproduit ; en déguisant l'auteur, il sert à provoquer la curiosité et les recherches : « Les lettres qui composent ce recueil étaient éparses au milieu de papiers de tout genre d'un voyageur mort l'année dernière, au fond de l'Allemagne dans un village ignoré. » C'est donc un ouvrage « posthume » que nous avons là.

Maintenu est aussi, en tête de ces lettres, le rapport que Mirabeau, avant son départ pour l'Allemagne, avait adressé au roi sur la *Situation actuelle de l'Europe*. Le traducteur en souligne l'importance dans l'introduction au lecteur. Toutes les suppressions de noms propres ont naturellement été respectées, mais, conformément à l'édition française, on indique en note que la première lettre, celle du 5 juillet 1786, est vraisemblablement adressée à un ministre qui doit être M. de Calonne.

La 5e lettre contient un très grand éloge du duc de Brunswick que l'auteur tient pour le meilleur général et diplomate de l'Allemagne, d'une très grande clairvoyance aussi dans l'administration. Un correctif du traducteur tempère quelque peu cette louange.

Le portrait assez sévère du prince Henri, les remarques mordantes sur le caractère et les mœurs de Frédéric-Guillaume II, n'amènent aucune observation du traducteur. Mais il s'élève contre les critiques adressées au ministre Herzberg qu'il tient pour le plus grand homme d'Etat de la Prusse et peut-être de l'Allemagne. Il apporte tant d'ardeur dans sa critique que, pour la première fois, il ne peut s'empêcher de nommer l'auteur présumé de ces lettres, M. de Mirabeau, dont le ministre Herzberg aurait deviné et déjoué les desseins et projets politiques... Le traducteur en veut à Mirabeau d'avoir toujours accordé plus de valeur au duc de Brunswick qu'à Herzberg (voir surtout les 35e et 39e lettres).

Dans la 23e lettre qui contient la description des funérailles de Frédéric II, le traducteur complète et rectifie les renseignements fournis par l'auteur : « J'ai corrigé, dit-il, ce qui était faux d'après les journaux berlinois d'ici. » Sans doute avait-il été froissé parce que Mirabeau avait écrit : « Nulle comparaison pour la magnificence, le goût, la richesse avec nos catafalques de l'église Notre-Dame ; mais, pour le pays, pour le temps, on a fait ce qu'on pouvait faire. » La 23e lettre est donc devenue beaucoup plus longue dans le texte allemand. Par tous les détails qu'il ajoute, le traducteur a voulu sans doute rehausser la splendeur de la cérémonie et montrer que l'on pouvait faire, à Potsdam, aussi bien qu'à Paris.

Le traducteur, à cette occasion, fait remarquer qu'il y a dans ces lettres parfois du bavardage « à la française », mais, dans l'ensemble,

il est prêt à reconnaître la justesse des observations de Mirabeau sur les mœurs de la cour et sur la politique prussienne et autrichienne : il loue particulièrement Mirabeau lorsqu'il traite des rapports de l'Autriche et de la Prusse avec la Russie.

Ces remarques, qui viennent d'un traducteur au courant des choses de l'Allemagne, ne font qu'ajouter à l'intérêt de *l'Histoire secrète de la cour de Berlin.* Les événements ont prouvé la sûreté d'observation de Mirabeau. Le tableau qu'il a fait des mœurs de la cour reste vrai. Les historiens ont confirmé le jugement qu'il porte sur Frédéric-Guillaume II. Il a peut-être exagéré la valeur du duc de Brunswick et sous-estimé celle de Herzberg; mais il convient de considérer qu'il cherchait un auxiliaire capable de contrecarrer la politique de Herzberg en Hollande et qu'il tenait à le faire agréer par le gouvernement français. Il avait d'ailleurs prévu la disgrâce d'Herzberg qui ne tarda pas à perdre la faveur de Frédéric-Guillaume II.

Chateaubriand, au moment où il allait prendre possession de l'ambassade de Berlin, écrivait à madame de Duras, le 6 janvier 1821 :

Savez-vous ce que je fais en route? J'ai relu les lettres de Mirabeau sur Berlin. J'ai été frappé d'une chose, c'est de la légèreté, de l'incapacité de ce gouvernement qui voyait la correspondance d'un tel homme et qui ne devinait pas ce qu'il était. Tout Mirabeau, et Mirabeau très supérieur, est dans cette correspondance diplomatique. L'avenir de l'Europe y est à chaque ligne.

Joseph Dresch,

Recteur honoraire
de l'Académie de Strasbourg.

L'ÉVOLUTION DU PATRIOTISME ALLEMAND DE 1750 A 1815

Entre ces deux dates, le sentiment national en Allemagne change de caractère : borné tout d'abord au domaine du langage et de la littérature, il finit par devenir politique, territorial, devant l'invasion française commencée en 1792 ; après s'être contenté de revendiquer la « parité des droits » à l'époque frédéricienne, il commence, s'appuyant sur le discrédit où tombent à partir des massacres de septembre 1792 la Révolution et la France, ainsi que sur le prestige de l'érudition allemande, à proclamer vers la fin du Directoire, la supériorité morale et culturelle de l'Allemagne. Après l'effondrement de la Prusse, il hésite entre l'humanisme universaliste et la teutomanie, première manifestation du repliement sur soi qui aboutira aux doctrines racistes.

I. — *La période frédéricienne*, 1740-1786.

Dès le début de cette période existe un patriotisme allemand très susceptible, essentiellement dirigé contre la France. Mais comme il vit chez des érudits et des hommes de lettres et comme l'Allemagne à ce moment ne subit que l'invasion toute pacifique de la culture française, il est lui-même purement littéraire et reste sur la défensive. Il se borne avec Lessing, puis Herder, puis J. Möser à revendiquer ce que nous appellerions de nos jours la parité des droits dans le domaine culturel en proclamant la nécessité pour l'Allemagne de posséder comme tout autre pays son théâtre et sa littérature propres, conformes à son génie particulier. La notion de « génies nationaux » lancée par Saint-Evremond, l'abbé Du Bos, Montesquieu sert à légitimer cet idéal d'autarcie littéraire qui, comme de nos jours, tend déjà à se replier sur le passé national : on s'enthousiasme pour *l'Edda*, dont Klopstock et Herder attendent un renouvellement de la mythologie et de la poésie, pour le *Nibelungenlied* et le *Minnesang;* les romantiques et même le Sturm und Drang ne feront que poursuivre une tradition établie par toute une équipe

d'érudits médiévistes dès le début du règne de Frédéric II ; de même, leur prédilection pour les légendes nationales populaires avait déjà dirigé vers le sujet de Faust le rationaliste Lessing. Chez celui-ci, les deux tendances — patriotisme et hostilité envers l'orthodoxie chrétienne — dont le confluent donnera au sentiment national allemand sous le 3e Reich sa couleur particulière, coexistent bien déjà, mais ne se mélangent pas : tandis que les hitlériens seront anti-chrétiens parce que nationalistes (et racistes contempteurs des valeurs universelles parce que déchristianisés par un siècle d'exégèse « libérale » et de socialisme darwinien), c'est au titre de rationaliste, non de patriote que Lessing polémique contre les dogmes ou l'Ecriture. Et tandis que de nos jours Rosenberg aura combattu Eglise et religion en tant qu'universelles, c'est précisément par souci d'universalité au contraire que Lessing après Reimarus prétend substituer *la* religion naturelle aux religions positives, incapables de toucher le genre humain entier. A cette époque en effet, éducation chrétienne et éducation classique enseignaient conjointement le primat de l'Humain sur le National.

Le même Lessing qui a si fortement contribué à fortifier la conscience nationale de son peuple dans le domaine littéraire, en 1759 dans une lettre à Gleim qualifie l'amour de la patrie d' « héroïque faiblesse » dont il se passe fort bien. Le patriotisme politique à cette époque ne se rencontre guère que chez Th. Abbt (*Vom Tode für das Vaterland*, 1761) et Fr. Karl von Moser (*Von dem deutschen Nationalgeist*, 1765). Nourri par l'admiration pour Frédéric II, il ne demeure pas strictement prussien comme chez Gleim, mais combat le particularisme, désire que les sujets des divers souverains du pays sachent se passionner pour des intérêts communs à toute l'Allemagne : l'invasion française va leur en donner l'occasion à partir d'octobre 1792.

II. — La période révolutionnaire.

L'occupation de territoires allemands par les troupes françaises a commencé à éveiller le patriotisme politique. Le cours décevant pris en France même par la Révolution à partir des massacres de septembre 1792 a contribué, avec la floraison de la littérature allemande, à susciter vers la fin du Directoire la confiance en la supériorité et en l'avenir du génie allemand.

Dès octobre 1792, le Palatinat et une partie de la Rhénanie furent conquis par les Français, et par la suite plusieurs fois reperdus et repris. L'occupation ne manqua pas de produire son miracle accoutumé : elle fit naître l'esprit de résistance parce qu'elle s'accompagna d'oppression et d'exactions. On peut en effet appliquer à l'Allemand des deux rives du Rhin ce que Goethe en 1795 dit d'un des personnages de ses *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (Jubiläumsausgabe, tome XVI, p. 171) :

« Il avait appris à connaître l'arbitraire de la nation qui ne parlait que de la loi, et l'esprit d'oppression de ceux qui avaient toujours à la bouche le mot de liberté » : cours forcé des assignats, réquisitions, contributions de guerre, interdiction des processions (dans un pays profondément catholique), régime révolutionnaire imposé de force, cette oppression des peuples théoriquement libérés du despotisme, dénoncée par Dumouriez dans sa lettre du 12 mars 1793 à la Convention, s'accompagnait en outre d'exactions variées ; Goethe encore a fixé les traits de cette occupation — comme de bien d'autres — dans les deux vers célèbres de *Hermann et Dorothée :*

> Und es prassten bei uns die Oberen, und raubten im Grossen
> Uns es raubten und prassten bis zu dem Kleinsten die Kleinen.

Görres, après avoir d'abord appuyé le projet d'une république cis-rhénane, finit par comparer les quatre départements du Rhin à des pachaliks livrés aux janissaires. — Dès 1792, A. H. O. Reichard disait *(Aufruf eines Deutschen an seine Landsleute am Rheine)* : « Si les Français sont si fiers de leur patrie, rappelons-nous que nous aussi nous en avons une... pourquoi ne pas nous opposer au torrent impétueux venu de France qui menace de saper la constitution de notre pays et avec elle notre prospérité publique et privée » ; en 1794, on envisagea en Allemagne du Sud une levée en masse contre l'invasion française ; Goethe, pourtant si pacifique et indifférent à la politique, a glissé un appel à l'union nationale dans le Märchen qui clôt les *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten :* « ce n'est pas l'individu isolé qui sert à quelque chose, mais celui qui s'unit à temps avec d'autres » (*loc. cit.*, p. 291) ; plus explicite encore, *Hermann et Dorothée* exhorte les Allemands à s'unir pour résister par les armes ; c'était condamner non seulement l'individualisme, mais le patriotisme de clocher propres à l'Allemagne d'Ancien Régime. Le même appel à l'unité traverse en 1798 l'ode *Germanien* de Herder (Suphan, t. XXIX, p. 210-213) : rappelant à son pays le nouveau partage récent de la Pologne ainsi que le danger français et russe, le poète s'écrie :

> Wirf die lähmende Deutschheit
> Weg, und sei ein Germanien !

Herder offre donc un cas typique : on voit s'opérer en lui le passage de l'ancien patriotisme purement littéraire au patriotisme politique qui demande l'unité pour défendre le territoire — celui-là même qui va inspirer en 1802 *Germanien und Europa* de E.-M. Arndt.

Mais, chose curieuse, l'évolution intérieure de la Révolution aura exercé sur le sentiment national allemand une influence non moins profonde que sa politique de conquêtes militaires. — Tandis que le Second Reich fondé par Bismarck a mis les 44 ans qui s'étendent de 1871 à 1914 pour transformer graduellement en inquiétude puis en hostilité la sympathie qui avait salué son avènement en Suisse et en Angleterre, il n'a fallu à la Révolution française que trois jours — les 2, 3, 4 septembre 1792, où la populace de Paris massacra les suspects emprisonnés par

crainte de ce qu'on appelle aujourd'hui « la 5e colonne » — pour remplir ses admirateurs allemands de mépris et de haine. L'exécution du roi, puis de la reine et des Girondins, la Terreur achevèrent en 1793 ce revirement de l'opinion. Or, ce mépris inspiré par les Jacobins rejaillit sur la France ; l'ancienne prévention des Allemands contre les Français, oubliée de 1789 à 1792, se trouva ressuscitée et pourvue d'un argument nouveau : ils avaient déshonoré la grande cause de la Révolution. Par contre-coup se trouva exaltée la confiance de l'Allemagne en elle-même ; la tâche à laquelle la France vient de faillir, c'est elle qui l'accomplira. A partir du Directoire, les patriotes allemands prétendent, exactement comme les Révolutionnaires de 1789-1791, que leur pays fera triompher les droits de la pensée universelle. Ainsi Marat, les Jacobins, les Montagnards suscitent par réaction un pangermanisme idéaliste, qui déclare le génie allemand supérieur à celui des autres nations et destiné à régner — tout à fait pacifiquement — sur l'avenir. Cette première variété de pangermanisme s'oppose radicalement an pangermanisme proprement dit, celui qui apparaîtra vers 1890 : elle n'est aucunement impérialiste, n'envisage aucune acquisition de territoires (sauf la Hollande et la Suisse, dans *Germanien und Europa*, 1802 ; mais dans la pensée de Arndt, il s'agit là de pays d'Empire à récupérer, non de conquêtes) ; en outre, elle demeure universaliste. Car si le génie allemand se voit déclaré supérieur, c'est précisément parce qu'il est plus purement humain, mieux dégagé de préjugés nationaux, comme en témoignent la largeur de son goût, si accueillant au génie originel des nations et des périodes les plus variées, par opposition au classicisme orgueilleux et étroit des Français ; et aussi l'aptitude de sa langue à respecter dans ses traductions le caractère propre de chaque œuvre de la littérature universelle. Ce premier pangermanisme, si différent de l'autre, s'alimente d'arguments empruntés à l'état florissant de la critique littéraire, de la philosophie et de l'érudition allemandes :

« Je ne vois dans toutes les grandes actions des Allemands, surtout dans le domaine du savoir, que le germe d'une grande époque qui approche et je crois qu'il se passera à l'intérieur de notre peuple des choses comme aucune génération humaine n'en a jamais vues. Activité sans relâche, aptitude à pénétrer profondément dans l'intérieur des choses, beaucoup de disposition à la moralité et à la liberté, voilà ce que je trouve dans notre peuple. Partout je vois les traces de quelque chose qui se prépare », notait Fr. Schlegel dès 1791 dans une lettre à son frère (p. 86 des *Fragmente*, ausgewählt und hrsg. von Fr. von der Leyen, Jena-Leipzig, Eug. Diedrichs, 1904). Opinion alors répandue, comme l'atteste en 1797 le nº 116 des *Fragments critiques* du même Fr. Schlegel : « Les Allemands dit-on, sont, en ce qui concerne l'élévation du sens artistique et de l'esprit scientifique, le premier peuple du monde. » (Minor, *Fr. Schlegels prosaische Jugendschriften*, tome II, p. 200). Vers la même époque, Novalis écrivait dans des *Fragments* (édition Heilborn, tome II, p. 70) : « Nous pouvons compter avec certitude qu'il naîtra parmi nous les plus magnifiques chefs-d'œuvre, car en énergique universalité, aucune nation ne peut s'aligner avec nous » ; *Die Christenheit oder Europa* en 1799 exprime plus de confiance encore : « L'Allemagne, lentement mais sûrement,

prend de l'avance sur les autres pays européens. Tandis que ceux-ci s'occupent de guerre, de spéculation et d'esprit de parti, l'Allemand met toute son application à former en lui le citoyen d'une époque de civilisation supérieure et ce progrès doit lui donner au cours du temps une grande prépondérance sur les autres. » La poésie de Fr. Schlegel *An die Deutschen*, 1800, le poème esquissé par Schiller en 1801 et publié en 1802 sous le titre de *Deutsche Grösse*, le cours de littérature professé par A. W. Schlegel dans l'hiver 1803-1804 s'accordent pour voir dans le cosmopolitisme de la culture allemande le signe de sa supériorité et le gage de son règne futur. Ce nouvel orgueil national était alimenté aussi par la certitude de posséder les plus solides philosophes et érudits :

« Tu sais combien les émigrés ici sont accablés de leçons ; ce pourrait être encore plus le cas en France, parce qu'il y a là-bas moins d'Allemands et que pourtant l'Académie et tous les savants français ne cessent de recommander d'apprendre la langue allemande, parce qu'on se rend bien compte qu'actuellement il n'est aucun peuple sur terre dont on ait plus à apprendre que les Allemands », écrit Kleist à W. von Zenge en 1801, quand il songe à se fixer dans le Midi de la France. De fait, Stendhal dans *De l'amour* (1822) ne saura mieux louer un érudit qu'en disant : « Il est aussi savant que dix savants allemands ».

Cette façon de définir l'esprit germanique par le cosmopolitisme, courante sous le Directoire, se retrouvera chez les patriotes de l'époque napoléonienne, Fichte, Kleist et Jahn : « Seul l'Allemand par conséquent peut être patriote ; lui seul peut, dans le but proposé à sa nation, faire tenir l'humanité entière », écrira Fichte en 1807 dans *Der Patriotismus und sein Gegentheil* (Sämtliche Werke hrsg. von J. H. Fichte, 1835, tome XI, p. 234) ; le septième *Discours à la Nation allemande* répète que l'Allemand saura élever des citoyens « dans un esprit non pas étroit et exclusif, mais universel et cosmopolitique (tome VII, p. 367). Kleist en 1809 dans *Was gilt es in diesem Kriege* prononce l'éloge de la nation « dans le sein de laquelle néanmoins (s'il est permis de le dire !) les dieux avaient conservé le modèle de l'humanité plus pur qu'en aucune autre ». Elle est également pour Jahn le peuple humain par excellence (« die Deutschheit, ein menschheitliches Volkstum », *Deutsches Volkstum*, 1810, édition Reclam, p. 32) au même titre que les Grecs : « Quelle nationalité est parvenue le plus haut, s'est le plus rapprochée de l'humanité ? sinon celle qui a accueilli en elle la sainte notion d'humanité, en a présenté à l'extérieur le modèle symbolique en raccourci dans tous les domaines, comme jadis les Grecs dans le cadre de leur nation, et jusqu'à maintenant encore, les Allemands, dans un esprit cosmopolitique, peuples sacrés de l'humanité ! » (*ibidem*, p. 38). L'originalité de Fichte réside seulement dans la façon dont il déduit la supériorité du peuple allemand du caractère non dérivé de sa langue. Les Français à ses yeux sont des Germains qui ont mal tourné parce qu'ils ont adopté le latin : il y a inadéquation entre leur langue et leur race. Langue latine parlée par des Germains, le français est quelque chose de tout fait qui paralyse la pensée, bref du mécanique plaqué sur du vivant. « Dérivé » pour lui — telle est la pétition de principe et l'absolue méconnaissance de l'évolution linguis-

tique sur laquelle repose toute l'argumentation des *Discours à la Nation allemande* — est synonyme de « mort » : que nous parlions français ou latin, cela revient au même pour lui ! au point qu'il ose prétendre (4e *Discours*) que des Allemands sachant bien le latin seraient en mesure de nous enseigner à mieux parler notre propre langue ! Au fond, il adresse à la langue française exactement le même reproche que Rosenberg (et lui-même dans une certaine mesure) au christianisme : celui d'être «artfremd»; et les *Discours à la Nation allemande* proposent du prétendu déclin de la France une explication apparentée à celle du *Mythe du XXe siècle :* linguistique ou ethnique, crime contre la langue ou « crime contre la race », il a pour cause l'infidélité au germanisme. — Lui-même d'ailleurs renverse toute son argumentation fondée sur l'infériorité congénitale de ceux qui utilisent une langue dérivée en reconnaissant (7e *Discours*) que les vrais Allemands sont tous ceux qui professent la doctrine fichtéenne de la liberté et du progrès, opposée au retour éternel des cycles, *quelle que soit leur langue et leur nationalité :* à ce compte, Pascal, Turgot, Condorcet sont des Allemands, Nietzsche, Winckelmann, Spengler (et ses innombrables admirateurs) n'en sont pas.

III. — La période napoléonienne.

L'Allemagne de 1806-1813 présente tant d'analogies avec la France de 1940-1944 qu'une comparaison suivie permettrait de dresser un tableau des traits constants de tous les effondrements et de tous les redressements nationaux. Ici comme là joua la loi historique selon laquelle le régime de l'État vaincu se voit discrédité par la défaite. Le quatorzième *Discours à la Nation allemande* et, en 1813, la troisième partie de *Geist der Zeit* de Arndt (chap. III) rendent responsable la vieille génération, celle des hommes au pouvoir, et placent tout leur espoir dans les jeunes. Parmi les responsables lointains du désastre, Jahn en 1810 (*Deutsches Volkstum*, p. 36, édition Reclam) et surtout Arndt en 1806 et 1808 *(Geist der Zeit I et II)* incriminent Frédéric II, coupable de n'avoir pas associé le peuple à l'administration de son Etat. — Arndt (*Geist der Zeit II*, 1808, chap. IV), Fichte (premier *Discours à la Nation allemande*), Jahn *(Deutsches Volkstum*, chap. IV, p. 93) s'accordant aussi pour accuser l'Aufklärung d'avoir affaibli la foi et le patriotisme : la débâcle prussienne n'a fait qu'accentuer la réaction contre l'empirisme, le scepticisme de l'Aufklärung qui s'était déjà fait sentir auparavant, dans la *Wissenschaftslehre* de Fichte (1794), les *Reden über die Religion* de Schleiermacher (1799), *Die Christenheit oder Europa* (1799) et *H. von Ofterdingen* (1799-1801) de Novalis, *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* (1804) et *Anweisung zum seligen Leben* (1806) de Fichte. — Seulement, à partir de 1806, la nécessité du redressement national a littéralement condamné les patriotes allemands, partisans ou non des principes de 1789, à combattre l'Ancien

Régime dans leur pays, donc à faire figure de révolutionnaires : Jahn, Arndt et Kleist ici réagissent comme Fichte. Ils sont contraints d'attaquer l'aristocratie, à qui ils reprochent la lâcheté de bons nombre d'officiers (Arndt, en un passage de *Geist der Zeit II* 1807, Blick vorwärts, que l'on serait tenté d'intituler « 1940 en 1806 ») et le manque de dignité à l'égard des autorités d'occupations (Fichte, *Episode über unser Zeitalter aus einem republikanischen Schriftsteller*, 1806-1807 et *Die Republik der Deutschen, zu Anfang des XXII Jahrhunderts, unter ihrem fünften Reichsvogte*, 1806-1807, tome VII, p. 527-528 et 530). — Fichte *(ibidem)*, Arndt (*Geist der Zeit I*, 1806, chap. VII), Kleist (*Die Hermannschlacht*, 1808) flétrissent ceux des souverains allemands qui collaborent avec les Français ; cela les contraint à distinguer et opposer le loyalisme envers la dynastie locale — qui constituait le patriotisme d'Ancien Régime — et le service de la Nation, forme antique du patriotisme ressuscitée par la Révolution : la trahison des troupes saxonnes, qui en 1813 se retournèrent contre les Français alliés de leur roi et malgré les ordres de celui-ci, ne fut qu'un passage — particulièrement brusque — du loyalisme dynastique au nationalisme allemand. Kleist, aristocrate et patriote, unit en sa personne ces deux formes du sentiment national, mais le service du pays prime l'intérêt personnel du prince (*Prinz von Homburg, Die Hermannsschlacht, Katechismus für die Deutschen*, 1809, dont le chapitre VIII place la patrie avant l'Empereur). Par patriotisme, Kleist et Arndt prescrivent aux sujets des souverains « collaborateurs » le refus d'obéissance et délient les fonctionnaires de leur serment de fidélité. Le particularisme des princes étant souvent synonyme de « collaboration » et toujours de faiblesse, ils combattent la *Kleinstaaterei* et envisagent soit un partage d'influence entre l'Autriche et la Prusse (Fichte, *Episode über unser Zeitalter, aus einem republikanischen Schriftsteller*, 1806-1807, tome VII, p. 528 — Arndt, *Geist der Zeit II*, 1808), soit l'unification (par l'Autriche avec Kleist dans *Ueber die Rettung von Oesterreich*, 1809, par la Prusse avec Fichte en 1813, tome VII, p. 567). — Fichte *(Der Patriotismus und sein Gegentheil*, 1807, tome XI, p. 230, 233), Kleist (chap. I du *Katechismus für die Deutschen*) combattent en outre le particularisme des masses allemandes. — Fichte, Kleist, Jahn et Arndt se rendent compte qu'un minimum d'emprunts à l'esprit de la Révolution s'impose pour éveiller l'esprit national et demandent que le peuple soit associé au gouvernement (fin du premier et huitième *Discours à la Nation allemande; — Deutsches Volkstum*, chap. II et VI, p. 56 et 168 ; — *Fantasien und Berichtigungen der Urteile über künftige Verfassungen*, 1815, de Arndt). Ils proposent d'instituer une nouvelle « aristocratie de mérites », destinée à doubler (Jahn) ou même à remplacer (Fichte, 1813, tome VII, p. 559) la noblesse héréditaire. Fichte, le plus radical parce que partisan des principes révolutionnaires pour eux-mêmes et non pas en tant que simples instruments du patriotisme, y ajoute l'égalité et l'accessibilité à tous les emplois (*ibidem*, p. 554).

Enfin, ils opposent la guerre de libération nationale aux guerres d'intérêt simplement personnel ou dynastique (*Deutsches Volkstumt* chap. VI, p. 178 ; Fichte en 1813, tome VII, p. 547 et 551 ; — *Was gil,*

es in diesem Kriege, 1809, de Kleist). Ce dernier n'hésite pas à écrire dans *Von der Quelle der Nationalkraft :* « Tout d'abord, il faut que le gouvernement autrichien soit convaincu que la guerre qu'il fait n'a pour objet ni la gloire ni l'indépendance ni même l'existence de son trône, toutes choses qui, au point où nous en sommes ne sont que des buts inférieurs et subordonnées... » : langage révolutionnaire, particulièrement frappant chez Kleist qui, au contraire de Fichte, n'a jamais été enthousiaste des principes de 89 et conserve un attachement féodal aux dynasties d'Autriche et de Prusse. Son cas atteste que les patriotes allemands en tant que tels étaient obligés de penser en révolutionnaires, même s'ils n'étaient pas partisans de la Révolution.

Conclusion.

A la différence des racistes hitlériens, les patriotes de 1806-1813 répudiaient tout esprit de conquête. En outre, ils unissaient encore patriotisme et respect des valeurs universelles, germanisme et religion chrétienne, que ceux-là auront dissociés. — Mais chez eux s'annonce déjà cette double dissociation, particulièrement chez Jahn et Arndt.

Le patriotisme chez Arndt ne se joint pas à la religion, il prétend déjà la remplacer : « Que l'humanité soit votre Eglise, la haine des Français votre religion, la liberté et la patrie les saints que vous invoquez ! En vérité je vous le dis et vous l'annonce ; le pape et le Luther d'antan sont morts depuis longtemps et ne ressusciteront jamais sous leur ancienne forme » (*Geist der Zeit III*, 1813, chap. III, p. 185, tome XV de *E. M. Arndts Ausgewählte Werke in* 16 *Bänden*, hrsg. von H. Meisner und R. Geerds, Leipzig, Max Hesses Verlag). Pour Fichte, le christianisme n'est qu'une vulgarisation anticipée de sa propre philosophie ; la Réforme est bien déclarée dans le sixième *Discours à la Nation allemande* « la dernière action d'intérêt universel grande et en un certain sens accomplie due au peuple allemand » ; mais elle n'est pas définitive puisque Luther s'est borné à substituer l'Ecriture à l'Eglise comme intermédiaire entre l'homme et Dieu, alors qu'il eût fallu supprimer tout intermédiaire. Quel fut donc son mérite? «Le christianisme provenant d'Asie, et devenu véritablement asiatique seulement une fois corrompu, ne prêchant que soumission muette et foi aveugle, était déjà pour les Romains quelque chose d'étranger et d'extérieur. Jamais ils ne s'en imprégnèrent et ne se l'assimilèrent de façon vivante, et il partagea leur être en deux moitiés qui ne se convenaient pas » : ce passage du début du 6e *Discours*, avec son mépris pour l'Asie, l'importance accordée à l'origine géographique, c'est-à-dire ethnique d'une religion, l'idée surtout que le catholicisme mettait le Romain et, jusqu'à la Réforme, le Germain en désaccord avec sa nature profonde, pourrait être de Chamberlain, Spengler ou Rosenberg. Ainsi donc, la Réforme eut le mérite de faire du christianisme

une religion européenne, germanique : avant elle, il demeurait « artfremd », métèque, comme les langues dérivées du latin : il n'en faudra pas plus à Spengler pour opposer radicalement le christianisme « faustien » au christianisme « magique ». Sans doute Fichte, bien que cessant d'être chrétien, garde-t-il l'esprit universaliste et même cosmopolite ; mais enfin son 3e *Discours à la Nation allemande* oppose l'éducation qui doit régénérer l'Allemagne au pessimisme chrétien et luthérien, accusé d'affaiblir la volonté : ici, un patriote allemand en tant que tel rejette la pensée centrale de Luther. Chez lui, l'orthodoxie se voit combattue au nom d'arguments non plus seulement rationalistes comme chez Lessing, mais aussi patriotiques, voire même parfois presque racistes : l'idée de création ex nihilo est présentée comme une erreur juive dans l'*Anweisung zum seligen Leben* (1806) et la pensée de Paul comme déformée par son éducation rabinique ; chez Fichte s'amorcent les dévaluations parallèles de saint Paul et de la Réforme qu'accompliront P. de Lagarde et Nietzsche.

Tandis que Kleist, Fichte et même Jahn concilient encore amour de la patrie et culte de l'humanité, Jahn et Arndt présentent déjà la tendance à se replier sur le passé national et à pratiquer l'autarcie culturelle qui aboutira au racisme. Au rebours des *Discours à la Nation allemande*, dont le projet d'éducation nationale est valable pour tous pays et non spécialement adapté à l'Allemagne, Jahn réclame une éducation à base d'histoire nationale (*Deutsches Volkstum*, chap. V et VIII), un costume spécifiquement allemand (il fut porté par les étudiants patriotes), un langage épuré de tout vocable étranger. Arndt professe cette teutomanie linguistique et pédagogique : il dénonce le cosmopolitisme amollissant (*Geist der Zeit I*, 1806, chap. V ; et *G. der Z. II*, 1808, chap. V), remet en usage les vieux noms germaniques des mois (*G. d. Z. IV*, 1818, chap. IV), propose lui aussi que la jeunesse soit nourrie de légendes, de poésies et d'histoire nationales, enveloppe dans la même réprobation « monarchies universelles et religions universelles, dont l'abomination et la stupidité sont maudites de tout homme libre » (*G. d. Z. II*, 1808, chap. IV, p. 134, tome X). « Comparez le Français et l'Irlandais, l'Italien et le Russe, le Suédois et l'homme d'Asie Mineure, l'Espagnol et le Finnois, et dites-moi ensuite ce que vous prétendez faire avec votre maître unique et votre religion unique... Loin de nous donc, loin de nous pour toujours votre maître unique et votre prêtre unique » (*Ibidem*, chap. III, p. 115-116) : ce pluralisme relativiste nourri de Herder va au devant de Rosenberg, ennemi de toute « Eglise universelle » (*Allkirche*). D'ailleurs, Arndt ne manque pas d'expliquer par un mélange de races trop nombreuses le déclin de Rome et de Byzance (*G. d. Z. I*, 1808, chap. V, p. 145, tome IX).

Tandis que l'on passe par une série de transitions insensibles de la teutomanie de Jahn et Arndt au relativisme de Spengler et au racisme de Rosenberg, il y a opposition irréductible entre elle et Kleist-Fichte, qui demeuraient universalistes en pédagogie comme en religion et incarnaient une tradition progressivement éliminée par le Second et le Troisième Reich : la tradition humaniste des Classiques allemands et des Révolutionnaires français, qui les uns comme les autres la tenaient de

leur éducation chrétienne. Fichte est, avec Luther, un des grands vaincus des luttes d'idées livrées en Allemagne au XIXe siècle et au XXe siècle, une des victimes spirituelles de Nietzsche, Chamberlain, Spengler, Rosenberg.

Ainsi, les classiques du patriotisme allemand hésitaient déjà — un optimiste dirait : hésitaient encore — entre l'humanisme universaliste de Kleist et Fichte, nourri de la tradition chrétienne, rationaliste, révolutionnaire, — et la teutomanie de Jahn et Arndt, forme encore bénigne de cette phobie à l'égard de toute valeur étrangère (et donc œcuménique) qui devait triompher sous Hitler, grâce à l'orgueil suscité par la fondation de l'Empire bismarckien et, grâce à un siècle de déchristianisation.

Max Rouché.

Faculté des Lettres de Bordeaux.

SCHILLER ET MONTESQUIEU : SUR LA GENÈSE DU *DON CARLOS*

Le 7 juillet 1784, Schiller écrit à son protecteur, Karl von Dalberg, l'intendant du théâtre de Mannheim, que son *Don Carlos*, sur lequel il médite alors depuis plus d'un an, ne sera pas une pièce politique, comme il l'avait cru, mais un « tableau de famille » tiré de la vie d'une « maison princière »; et effectivement le plan de l'œuvre établi par lui en 1783 sous le titre *Dom Carlos, Prinz von Spanien,* n'apporte que le drame de la passion malheureuse qui entraîne Carlos vers Elisabeth de Valois, sa fiancée, devenue par la force de l'arbitraire politique, la femme de son père, Philippe II. Le *Don Carlos, Infant von Spanien* que Schiller publie en 1787, est au contraire ce drame politique écarté par lui en 1784 ; et, bien au-dessus de Carlos et d'Elisabeth, s'érigent les figures antagonistes, un instant rapprochées puis violemment séparées, de Philippe II et Posa. La genèse véritable du *Don Carlos* est toujours apparue dans le passage fait par Schiller du drame de la passion amoureuse au drame de l'action politique, des deux amants aux deux représentants de la tyrannie pleinement consciente et de l'idéalisme révolutionnaire. Mais la critique allemande n'a jamais recherché la cause de ce changement, en soi imprévisible, ou plutôt, elle semble s'être appliquée à ne pas la voir ; elle n'a jamais jugé le *Don Carlos* en fonction de l'affirmation majeure des *Lettres sur Don Carlos* publiées par Schiller un an après son drame ; elle a comme ignoré une influence que Schiller a non pas suggérée, non pas même avouée sans ambages, mais proclamée. « Si le génie de la tragédie, écrit-il à la fin de sa 10e *Lettre,* s'est vengé sur moi de ce que j'ai outrepassé certaines limites, quelques idées non dépourvues d'importance, et qui se trouvent ici déposées, n'en seront pas perdues du moins pour le chercheur loyal, qui n'éprouvera peut-être pas une surprise désagréable en voyant appliquées et confirmées dans une tragédie des remarques dont ses lectures de Montesquieu lui ont laissé le souvenir. » Le *Don Carlos* est à tel point pénétré de ces « remarques » qu'il en résulte des obscurités et des ambiguïtés de détail presque insurmontables à qui ne connaît pas Montesquieu, — ainsi ces vers de Posa, dans sa grande scène avec Philippe II : « J'aime l'humanité et, dans les monarchies, je ne peux aimer que moi-même. »

Dans l'*Esprit des Lois,* Montesquieu, après avoir distingué trois formes de gouvernement : le républicain, le monarchique et le despotique,

entend déterminer le principe interne de chacun, en l'espèce « les passions humaines qui le font mouvoir ». Pour la république, ou la démocratie, c'est la vertu ; pour la monarchie, l'honneur ; pour le despotisme, la crainte. Montesquieu prend les mots *vertu* et *honneur* à des sens d'abord très particuliers qu'il élargit progressivement ; mais la restriction du sens posée à l'origine décide de tout. La *vertu* est essentiellement pour lui l'ensemble de ce que l'on nomme les « vertus civiques » : l'amour de la patrie et des lois, le sens de l'égalité et son corrélatif, la frugalité. La définissant, il se réfère à la Grèce et demeure le laudateur de la Rome primitive qu'il était dans sa *Grandeur et Décadence des Romains*. Cette conception de la vertu fait que, dans une république, l'individu se détermine surtout par sa ressemblance avec les autres : « Chacun devant y avoir le même bonheur et les mêmes avantages, y doit goûter les mêmes plaisirs et former les mêmes espérances ». Il ne l'atteint qu'au prix d'une lutte contre soi qui fait de la vertu une conquête pénible, une éducation permanente au renoncement : « la vertu politique est un renoncement à soi-même ». Pour parler le langage de Posa, la république est le régime où l'individu ne doit pas s'aimer. Or, si Montesquieu ne conteste pas qu'il y ait des princes vertueux, il nie que la monarchie fasse appel à la vertu, car la psychologie du courtisan, à toutes les époques, atteste « la crainte de la vertu du Prince, l'espérance de ses faiblesses » ; il va si loin dans ce sens qu'il se voit contraint d'affirmer qu'il ne fait pas une satire du gouvernement monarchique. Le ressort de la monarchie est l'*honneur*, mot que Montesquieu tire essentiellement au sens qu'il a dans son pluriel, les honneurs : « La nature de l'honneur est de demander des préférences et des distinctions » (il dit encore : « des prééminences et des rangs »). C'est-à-dire que l'honneur est un appel permanent à ce qu'il y a de plus individuel dans l'homme ; il n'intéresse même que l'individu totalement particularisé : « l'honneur, c'est-à-dire le préjugé de chaque personne et de chaque condition ». Ce Soi-Même auquel le républicain doit renoncer, l'homme vivant en monarchie s'y attache exclusivement : « Les vertus qu'on nous montre y sont toujours moins ce que l'on doit aux autres que ce que l'on doit à soi-même ; elles ne sont pas tant ce qui nous appelle vers nos concitoyens que ce qui nous en distingue ». Bien que répugnant au vocabulaire affectif dans lequel Schiller va transposer sa pensée, Montesquieu s'en sert, pour caractériser « l'homme de bien » : on ne le voit guère dans les « monarchies bien réglées », dit-il, « car, pour être homme de bien, il faut... *aimer l'état moins pour soi que pour lui-même* ». Tel est le langage de Posa envers Philippe II : la monarchie est le régime où l'individu, dominé par la notion personnelle de l'honneur, à savoir des honneurs que lui créent et qui créent sa place et sa fonction dans l'état, ne peut aimer que soi. En fondant sur la *crainte* le régime despotique, Montesquieu semble le séparer radicalement de la monarchie ; il dit même que « l'honneur y serait dangereux ». Cette distinction posée, il rapproche brusquement les deux régimes : le monarchique est « celui où un seul gouverne, mais par des lois fixes et établies », dans le despotique il y a « un seul, mais sans lois et sans règles ». Selon que l'emphase sera mise plutôt sur l'existence des lois ou sur le gouvernement par un seul,

monarchie ct despotisme seront indépendants ou presque confondus. Or Montesquieu accentue toujours davantage cette seconde idée et peut donc conclure : « Les fleuves courent se mêler dans la mer ; les monarchies vont se perdre dans le despotisme. » Affirmation périlleuse et qui requiert des exemples pour l'appuyer ; délaissant les pays orientaux, ces terres élues du gouvernement despotique, Montesquieu se réfère ici à l'Espagne de Philippe II et de Charles Quint, car elle « essaya le despotisme dans les Pays-Bas ». Il faudrait donc concevoir le despotisme comme une sorte de fatalité que porte en soi la monarchie, exactement comme un germe de corruption, car il est un signe de décadence et « périt par son vice intérieur ». Si bien qu'il ne resterait que deux régimes profondément dissemblables et nécessairement antagonistes : la république, fondée sur le renoncement à soi-même, et la monarchie, fondée sur l'amour de soi-même, avec une tendance profonde à glisser au despotisme. Mais, comme dans une joie à détruire toute sa construction idéologique, Montesquieu, l'inventeur de la théorie du milieu, du climat, de toutes les influences extérieures qui modèlent l'individu, les groupes humains et les états, enferme ces formes de gouvernement, qu'il vient de distinguer en leur principe, dans d'étranges conditions de superficie et d'espace qui semblent retirer à l'homme toute initiative en matière de politique et lui créer un ensemble de fatalités sans recours. Pour lui, la république est le gouvernement des états de faible étendue, la monarchie celui des états de superficie moyenne, et le despotisme une nécessité des grands empires. Ce dernier trait prime de loin tous les autres : Montesquieu légitime l'existence de la forme de gouvernement dont il a proclamé qu'en son principe elle est corrompue. Les vues de la psychologie et de la morale, en matière de politique, ne sauraient embrasser toute la réalité vivante ; celle-ci une fois reconnue, par contre, il y a lieu de l'admettre telle qu'elle est : « Un grand empire suppose une autorité despotique dans celui qui gouverne. Il faut que la promptitude des résolutions supplée à la distance des lieux où elles sont envoyées ; que la crainte empêche la négligence du gouverneur ou du magistrat éloigné ; que la loi soit dans une seule tête et qu'elle change sans cesse comme les accidents qui se multiplient toujours dans l'état à proportion de sa grandeur. »

Une étroite familiarité avec l'ensemble de ce système était déjà à l'arrière-plan de *Fiesco*. Non seulement Verrina était exactement le républicain selon Montesquieu, mais l'œuvre tout entière était plus particulièrement en ceci une « tragédie républicaine » que la lutte contre la tyrannie trouvait son milieu idéal dans la ville libre de Gênes, type du petit état, que ses proportions mêmes destinent à être une république. La tyrannie n'y avait alors d'autre nécessité que le prestige personnel d'un homme, Andréas Doria ou Fiesco, et l'incapacité des hommes ordinaires à atteindre cette vertu qui fait le républicain : ainsi deux des conjurés, plus tard ralliés à Fiesco, Calcagno, « perdu de vices », et Sacco, « nature vulgaire ». Mais il en va tout autrement de l'immense empire de Philippe II. Selon les deux théories de Montesquieu que toute monarchie a tendance à glisser au despotisme, et qu'au demeurant le despotisme

est à sa place dans les grands empires, Philippe II se trouvait légitimé en tant que tyran. Schiller qui, dans *Fiesco,* avait réhabilité le tyran par rapport aux *Räuber,* où Franz Moor n'en apportait que la caricature, devait aller tout droit, lui qui méditait sur un *Don Carlos,* aux trois petits chapitres XVII, XVIII et XIX du VIII[e] livre de l'*Esprit des Lois,* dont la brièveté lapidaire accuse le savant engrenage : *Propriétés distinctives de la monarchie, Que la monarchie d'Espagne était dans un cas particulier, Propriétés distinctives du gouvernement despotique.* La monarchie espagnole étant située par Montesquieu au point de rencontre de toute monarchie et du despotisme, Schiller n'avait plus besoin de voir en Philippe II un despote par nature. Chef d'un immense empire, dont les intérêts se confondent avec ceux du catholicisme, Philippe II devenait un despote, par nécessité. Au-dessus de lui, Schiller placera donc un symbole de cette nécessité même : le Grand Inquisiteur, qui a enseigné à Philippe II à être un despote et veille à ce qu'il demeure tel. Alors les quelques traits d'humanité que révélaient en lui le récit de l'abbé de Saint-Réal, d'où Schiller est parti, prenaient une valeur exceptionnelle : ils permettaient de faire du tyran un personnage tragique, dépouillé de la grandeur convenue d'Andréas Doria. Le tragique d'Andréas était de voir une menace peser sur son œuvre politique, puis cette œuvre s'effondrer provisoirement. C'est le tragique par excellence du tyran et Philippe II ne saurait l'éviter : il verra lui aussi une rébellion et même une révolte populaire menacer son pouvoir. Mais l'essentiel est ailleurs : le despotisme de Philippe II étant donné antérieurement à sa personnalité, qui doit s'y plier, Schiller choisira un moment où sa personnalité, dans ce qu'elle a sauvegardé de plus humain, aspire à échapper à la condition despotique, qui est en son fond la solitude. Celui qui « gouverne seul », et pour qui les autres ne sont que les instruments de sa volonté, appelle un homme véritable et, croyant l'avoir trouvé, reconnaît en lui, selon ce qui est pour Schiller le mouvement le plus naturel du cœur, un ami. Le tragique du tyran, c'est qu'il puisse élever cette prière : « Maintenant, Bienveillante Providence, fais-moi présent d'un Homme... C'est un ami que je te demande. » Car le mouvement le plus immédiat chez tout homme est le plus interdit au tyran, et non pas même parce qu'il est dans la nature du tyran de ne pas inspirer d'amitié, mais parce que ce mouvement abolit à lui seul la condition tyrannique. Par une fatalité qui, loin d'être le fait du hasard, se confond avec l'ordre du monde, dans la mesure où celui-ci exige des despotes, il recevra le pire châtiment : l'homme que Philippe II accueillera, et à qui il remettra son pouvoir, et qu'il chargera de veiller à sa sécurité personnelle, sera son unique ennemi véritable, celui dont toute l'activité n'a jamais été consacrée qu'à sa ruine. Au moment où cet homme aura arrêté tous les détails de la rébellion qui doit l'abattre, Philippe II lui déléguera le soin de le défendre contre ceux qu'il considère comme ses ennemis, ceux qui, pour mieux servir en lui le roi, torturent en lui l'homme : « Marquis, je me vois livré à des mains terribles ». Mais les seules « mains terribles » sont celles de l'homme auquel il s'adresse. Le tragique de Philippe II consiste à vouloir sortir de la condition despotique, non pas en tant que chef, par des réformes

politiques, mais en tant qu'homme, par un mouvement du cœur, ce qui ébranle le principe despotique en son fond ; son châtiment ne sera pas tant de sentir chanceler son état que d'être rejeté vers une vengeance terrible, vers un despotisme étendu à toute l'humanité. C'est un renouvellement complet du thème du tyran : il n'est devenu possible que grâce à l'enseignement de Montesquieu qui enlève à la condition despotique tout caractère d'arbitraire humain et lui confère une nécessité suprahumaine, une fatalité que chaque homme subit, — Schiller dira, et c'est l'une des trouvailles les plus grandioses du *Don Carlos :* même le tyran.

Mais comment concevoir le personnage en qui Philippe II reconnaîtra l'ami qu'il a imploré de la Providence? Quel visage lui donner, ou quel masque, si le tyran doit découvrir en lui, plus tard, son ennemi? La rivalité qui opposait Carlos à Philippe II, dans le récit de Saint-Réal, était à la fois amoureuse et politique : Schiller ne garde dans l'ensemble que la première pour Carlos et dresse en antagonistes politiques Philippe II et Posa. Comment ne pas se souvenir ici que, selon Montesquieu, il n'y a en définitive que deux formes de gouvernement, deux idéologies politiques, en raison de la tendance de la monarchie à aller au despotisme? Un adversaire véritable de Philippe II et de son système monarcho-despotique devait être républicain. Or si peu attaché que fût Schiller à la vraisemblance historique, il ne pouvait négliger, derrière elle, la vraisemblance psychologique — et il s'en est expliqué dans la 8e *Lettre sur Don Carlos* — au point de faire un républicain du fils de Philippe II. Toute évolution de Carlos hors des données de la monarchie traditionnelle présupposait une influence, et qui pour s'exercer avec force devait être très intime : selon le couple Raphaël-Julius, ébauché par Schiller dans ses *Lettres philosophiques*, Posa allait devenir l'éducateur du jeune prince. Mais fût-il ainsi formé à l'idéal républicain et se trouvât-il en révolte contre son père, le fils du despote ne saurait être le protagoniste absolu d'un tel idéal, c'est-à-dire se confondre avec lui. Posa sera cet homme. Il sera dans *Don Carlos* l'unique républicain, comme Verrina dans *Fiesco*, avec cette différence qu'en étant républicain Verrina se trouvait en accord avec la tradition et l'esprit de sa cité, alors que dans l'empire espagnol Posa est un étranger, borné à lui-même et sans assises, comme le dit la 2e *Lettre sur Don Carlos :* « une grande apparition isolée ». A cause de son sens exceptionnel des valeurs morales, Schiller devait aller tout droit à une conception de la république qui l'identifie à la vertu. Seul pouvait l'incarner un personnage d'une moralité supérieure, — et donc pas Carlos qui, tout absorbé dans une passion strictement individuelle, est incapable essentiellement d'un « renoncement à soi-même », et pas davantage un homme de soixante ans comme Verrina, qui est d'autant mieux la vertu qu'il ne connaît plus les passions, mais un homme jeune encore et qui serait la vertu par toute sa nature. Posa est créé à cette fin. Schiller pense qu'une époque de despotisme doit nécessairement engendrer par réaction de tels êtres, et il affirme dans la 2e *Lettre :* « Tous les principes et tous les sentiments préférés du Marquis tournent autour de la *vertu républicaine.* Même son sacrifice pour son ami le

prouve, car l'aptitude au sacrifice est l'essence de toute *vertu républicaine* ». C'est le concept de Montesquieu, avec la totalité de son sens. Il éclaire étrangement les interprétations données de Posa à l'ordinaire et qui plus ou moins l'affadissent et le banalisent : on s'attache à ses paroles conciliantes envers Philippe II, dans la grande entrevue du III[e] acte plus qu'à ses intentions et à ses attitudes, qui pourtant les démentent ; on tend à voir en lui un apôtre du despotisme éclairé, dont le seul but serait de former en Carlos un bon prince ; on esquisse, grâce à lui, une évolution de Schiller qui, partant d'une « république de brigands », va aboutir au rêve d'un « état esthétique ». Or Schiller n'a guère écrit ses *Lettres sur Don Carlos*, qui sont dans l'ensemble des lettres sur Posa, que pour écarter de trop rassurants commentaires d'une figure qui l'avait subjugué. Et son drame lui-même, s'il peut prêter à mainte équivoque en raison des incertitudes de son déroulement, ne devrait pas en laisser subsister sur la vraie nature de Posa. Schiller n'allait pas. certes, risquer le non-sens historique d'y introduire le mot « républicain ». Il n'en avait nul besoin, d'ailleurs, car le mot « vertu », pendant toute l'œuvre, et exactement à ce sens de *vertu civique* qu'il a chez Montesquieu, sera attaché à Posa, par Carlos, par Philippe II, par Posa lui-même. Jamais une influence aussi franchement avouée n'a été aussi nettement illustrée. «Mais pour moi», dit Posa à Philippe II, quand il refuse de servir dans une monarchie, «pour moi, la vertu a sa valeur propre » ; puis, stigmatisant la vie des sujets, dans l'état despotique, il la fait aboutir à l'incapacité de comprendre le mot vertu quand on est chargé de chaînes, car « savoir les porter avec bonne grâce, voilà ce qu'on appelle vertu ». Carlos, au moment où Posa vient de lui être révélé comme un intrigant, qui semble appliqué à lui nuire, s'écrie, sans avoir un instant de doute : « Il m'a sacrifié à sa vertu », et pareillement, au cours de leur entrevue qui complète cette scène : « Ta vertu rigoureuse peut-elle s'enquérir des petits soucis de mon amour? » Philippe II ne s'y méprend pas davantage, quand il décide de se venger de Posa sur l'humanité entière, par un despotisme qui l'écrasera pour dix générations et donc ridiculisera l'idéal de Posa : « Que sa vertu n'ait été que la chimère d'un rêveur ! Qu'il soit mort comme un fou » ! Replacé dans la lignée des grandes figures du Sturm und Drang, Posa n'est qu'un de plus parmi les jeunes hommes en qui revivent les héros de Plutarque ; la 12[e] *Lettre* l'affirme et motive ainsi sa mort pour Carlos. Mais ce n'est pas un guerrier, un conquérant, un fondateur d'empire que Schiller donne pour modèle de cette mort ; c'est le législateur de la République de Sparte, Lycurgue. Partant se justifie l'affirmation identique de la 2[e] *Lettre* qu'elle est un acte de « vertu républicaine ». Précisément Schiller va construire sur ce concept de Montesquieu la « vérité » qu'il avait évoquée dans le chapitre *Sacrifice* de la *Théosophie de Julius* et qui donne son sens à l'apparition de Posa : vérité valable pour tout le genre humain et durant des siècles, et que seule peut imposer la mort de celui qui l'enseigne. A l'amour de la patrie et de ses lois, que vise surtout Montesquieu, Schiller va substituer, par un agrandissement naturel dans l'Allemagne cosmopolite de son temps, l'amour de l'humanité et de ses droits, dont les réformes religieuses du

siècle de Posa sont les prodromes. Posa lui-même dira à Philippe II : « J'aime l'humanité ». Et les *Lettres sur Don Carlos* rediront que « Posa, le citoyen du monde », au prix de ce que Schiller appelle « son grand cheminement cosmopolite » et au nom d'un sentiment qu'il définit « philanthropie générale et étendue à toute chose », se proposera d'atteindre ou au moins de promouvoir « le bonheur du genre humain », en concevant « l'idéal le plus hardi de république humaine ». Mais Schiller eût commis une grave erreur, s'il avait montré en Posa un idéaliste pur, tourné uniquement vers la pensée et ses anticipations gratuites ; alors son opposition à Philippe II eût été celle, non du principe républicain au principe despotique, mais du rêveur à l'homme d'action. Et Posa devait être agissant, car l'acte qu'est sa mort pour Carlos doit nécessairement être fondé dans une activité antérieure. Ici, Schiller était servi par l'esquisse du grand politique qu'il avait faite dans *Fiesco*. La 3e *Lettre* rapproche donc Posa de ses contemporains Guillaume d'Orange et Coligny, qui luttèrent et périrent pour leur foi religieuse, et dont le drame d'ailleurs ne fait nulle mention. Posa périra au nom de sa foi laïque, en luttant pour elle avec la seule arme appropriée, la politique. Il est proche d'eux en tant qu'apparition humaine, mais très loin d'eux par sa foi. Dans la grande scène X du IIIe acte, il répond négativement, « après quelques instants de réflexion », à la formule tranchante de Philippe II : « Vous êtes protestant » ; mais sa réplique : « Votre foi, sire, est aussi la mienne » a toute l'apparence d'une esquive ; car si sa foi officielle reste le catholicisme, sa foi véritable est l'amour et l'humanité. De même que cet amour, toutefois, doit d'abord s'éprouver de se connaître dans une amitié pour le seul Carlos, il ne peut se traduire d'abord dans l'action politique que par un objectif limité : ce sera la libération des Pays-Bas. Selon la 3e *Lettre :* « Son idéal de liberté républicaine ne peut trouver de circonstance plus favorable et de terrain mieux fait pour le recevoir. » Avec Posa Schiller est ramené à Karl Moor, après un passage par Fiesco. Maître dans l'art de la conjuration, Posa figure un Karl Moor qui ne serait ni un « monstre », ni un « fou » ; il est comme lui un idéaliste, vivant en marge de son temps et réagissant contre l'état de fait que lui présente le milieu politique où il doit se mouvoir. Il est riche et puissant, et pourrait donc aisément s'accommoder de l'ordre existant, ou l'oublier en seigneur indépendant, retiré sur ses terres. Il est capable de toutes les prouesses guerrières, à l'occasion ; mais surtout, il a, de son propre avis, « réfléchi sur lui-même » ; il dispose d'une expérience du réel puisée dans des voyages à travers toute l'Europe ; il sait se montrer prudent et calculateur. Les Pays-Bas lui fourniront, pour y mettre à l'épreuve ses idées, un terrain aussi disproportionné avec elles que la bande de brigands avec les rêves de Karl Moor ; mais il s'agit pour lui d'un choix conscient ; et, au surplus, il s'est créé, dans l'individu lui-même supérieur qu'est Carlos, selon la 3e *Lettre :* « l'instrument de ses projets grandioses ». Toute l'action politique incluse dans l'aventure du don Carlos historique, et que Schiller avait voulu séparer du drame d'amour qui lui avait fourni son premier thème, va donc reparaître avec Posa et sera donnée comme conçue par lui. Ce qui est chez Saint-Réal l'idée personnelle de

Carlos : aller dans les Flandres, d'abord avec le consentement du roi et comme chef de l'armée espagnole, puis comme chef des révoltés, devient dans ses deux aspects une idée de Posa qu'il fait accepter à Carlos, grâce à la reine. Ce qui est chez Saint-Réal la grande révélation faite par les envoyés des Flandres à Carlos : le plan d'attaques conjuguées, de l'extérieur et de l'intérieur, contre l'Empire espagnol, pour appuyer la révolte des Flandres, se change en un plan de Posa, machiné au cours de ses voyages à travers l'Europe et que ses ennemis, les conseillers de Philippe II, ne découvrent pas sans admiration. Si l'on songe qu'il peut affirmer, en portant la main à son cœur : « Je serais dangereux pour avoir réfléchi sur moi-même? Je ne le suis pas, sire. Mes désirs ne vont pas plus loin que là », — et que donc il n'hésite pas à soutenir son action par le mensonge puisqu'il a déjà développé devant Carlos, sur le ton le plus pressant, son projet de le faire partir pour les Flandres contre la volonté du Roi, on pensera qu'il n'est pas moins que Verrina une image intransigeante, bien qu'un instant douloureuse et tourmentée, de la « vertu républicaine »[1].

R. Ayrault.

Faculté des Lettres de Besançon.

1. Les citations du *Don Carlos* faites plus haut correspondent, dans l'ordre de leur succession, aux vers : 3037-39, 2809 et 2813, 3861, 3029-30, 3103, 3973, 4535-36, 5078-80, 3065-67 et 3072-75 (*Schillers Werke*, herausgegeben von Bellermann, Petsch, Leitzmann und Stammler, Bibliographisches Institut, tome III).

LUCINDE : EINE REFLEXION, ESSAI D'INTERPRÉTATION

Ich habe so viel Hang über das Unbegreifliche zu denken und zu reden...
(F. Schlegel à A. W. Schlegel, 2. VI. 1793)

On en tombe maintenant d'accord : *Lucinde* n'est pas que confession d'expériences érotiques. Critique, esthéticien, penseur familiarisé avec les idées de son temps, F. Schlegel retrace aussi dans ce « petit livre extravagant » ses années d'apprentissage intellectuel.

Cependant la minutie presque clinique de certains passages ne semble-t-elle pas imposer qu'on y voie seulement une peinture des rapports des sexes? N'est-ce pas particulièrement le cas des pages intitulées *Eine Reflexion*, si audacieuses dans leur précision physiologique qu'elles auraient même difficilement place dans un *Art d'aimer* tant soit peu raffiné? Mais, ce disant, n'oublions-nous pas que F. Schlegel se plaît à cultiver l'ambiguïté?

Sa dette et sa position vis-à-vis de ceux avec qui il est en commerce d'idées, F. Schlegel les détermine, dans *Lucinde*, pour deux d'entre eux, en toute netteté : *Sehnsucht und Ruhe* s'inspire si visiblement des *Hymnen an die Nacht*, *Julius an Antonio* contient tant d'allusions au caractère et à la pensée de l'auteur des *Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde* que le point y est manifestement fait des relations humaines, littéraires et philosophiques avec Novalis et Schleiermacher. Cependant, ce n'est pas méconnaître l'importance de ces derniers que de ne pas les mettre au premier rang des esprits qui, en Allemagne, à la fin du XVIIIe siècle, contribuent à promouvoir la spéculation métaphysique, et d'attribuer à Fichte et à Schelling plus de vigueur et de rigueur. Or, nous ne trouvons pas dans *Lucinde* de pages où F. Schlegel exprimerait, en clair, son opinion à leur endroit. Ne serait-ce pas dans *Eine Reflexion* qu'il conviendrait alors de la rechercher? Nous voudrions essayer de le montrer[1].

1. Nous laisserons de côté dans notre explication tout ce que ce passage apporte pour la compréhension de la théorie schlégélienne et romantique de la masculinité et de la féminité ainsi que de leur complémentarité en vue de l'acquisition de la pleine humanité : la place nous manquerait. Pour ce même motif, nous nous limiterons aux treize premiers paragraphes de ce chapitre.

Le chiffre romain qui, sans plus, suit, dans les notes, l'indication d'une référence

***

Eine Reflexion débute en évoquant des hommes pleins d'intelligence, de dignité, de sérieux, ne manquant pas de talent oratoire [1]. Ce sont là des qualités qui semblent bien devoir s'appliquer particulièrement à Fichte. Les appels qu'il lance, enflammé par la Révolution française, en faveur de la liberté, les méditations éthiques où il proclame, à la fin d'un cours en 1794, la dignité de l'homme, où il établit la destination du savant, puis de l'homme justifient ces épithètes louangeuses. Les titres mêmes des opuscules de Fichte, semblent être présents à l'esprit de F. Schlegel quand il rédige ses propres variations sur le thème de la *Bestimmung* [2]. Auditeurs et lecteurs s'accordaient à reconnaître au philosophe d'Iéna une « éloquence enthousiaste » [3] et une rude intransigeance, dont il venait de donner tout récemment la preuve dans l'*Atheismusstreit*. Et, plus qu'un autre, F. Schlegel avait été sensible à de telles vertus : très tôt, après avoir dénoncé dans le kantisme un « assassinat » de la raison, il avait vu en Fichte « le plus grand métaphysicien vivant actuellement », « un homme » [4] ; maintenant, il attirait et accueillait à Berlin l'exilé d'Iéna et il esquissait déjà un plaidoyer en faveur de cette victime de l'inintelligence de ses contemporains, de cet apôtre de la vraie religion scandaleusement accusé d'athéisme. Faut-il alors s'étonner si, cédant à l'actualité philosophique et à son propre sentiment d'admiration, F. Schlegel tient à présenter, dans *Eine Reflexion*, comme un exposé de la *Wissenschaftslehre ?*

Donc, si nous en croyons ces pages de *Lucinde*, il existe une force originelle : action libre, infinie, éternelle, tout à la fois penser et vouloir, ce principe premier, qui pousse à tendre vers un but jamais atteint, ne peut pas ne pas faire songer au moi absolu de Fichte dont l'être est, lui aussi, penser et vouloir et qui n'est que dans une activité inconditionnée et infinie. Ni ici, ni là il n'est question d'un système clos ; ici et là, on part d'une sorte d'impulsion spontanée et élémentaire ; hors d'elle, il n'est rien et, en cette espèce d'absolu, toute vie est incluse [5].

Cette poussée, qui, illimitée, serait poussée dans le vide, poursuite sans fin, veut se connaître. Elle va donc s'observer exerçant son acte, se penser pensante. Elle va ainsi pratiquer sur soi-même une réflexion :

correspond au numéro du paragraphe où se trouve le passage en discussion. Pour cette numérotation, nous avons adopté l'édition Reclam de *Lucinde* qui est reprise dans l'édition Montaigne (Paris, 1943).

Nous citons Fichte d'après les *S.W.* de 1845 et suiv., Schelling d'après les *S.W.* de 1856 et suiv.

1. I. — 2. *Rede über die Würde des Menschen* (1794) ; *Ueber die Bestimmung des Gelehrten* (1794) ; *Ueber die Bestimmung des Menschen* (1800).

3. *Athenäum*, fragm. 196.

4. F. Schlegel à A. W. Schlegel, 17. VIII. 1795. — L'*Athenäum* (idée 135), range Fichte parmi ceux qui pratiquent le culte des vrais dieux allemands, l'art et la science.

5. IV, VIII, IX.

ne serait-ce pas là une première explication du titre du chapitre de *Lucinde* que nous tentons d'éclaircir ?

Pour prendre conscience de soi, se penser pensante, cette poussée doit sortir de la liberté infinie de l'indétermination et de l'acte pur, elle doit passer à un acte déterminé ; elle exerce, au sens étymologique, une détermination, elle fixe un terme, un but, une limite, comme le veut Fichte pour qui *Bestimmung* est synonyme de *Begrenzung, Einschränkung*[1]. En cette mesure, la poussée est active : elle est *das Bestimmende.* Mais, comme elle fait porter cette *Bestimmung* sur elle même, elle est simultanément passive, soit *das Bestimmte.* L'équation, au premier abord surprenante, posée dans le paragraphe V, *das Bestimmende oder das Bestimmte* est ainsi élucidée. La détermination, dont il est question ici, ne saurait être interprétée comme une causation « déterministe » ; elle est auto-détermination et la liberté de l'impulsion originelle y est pleinement sauvegardée.

Cette auto-détermination procédant d'une poussée infinie est, à son tour, infinie. Si elle prenait fin, il y aurait également et simultanément fin de la prise de conscience qu'elle permet. C'est donc bien seulement dans un processus infini de quête de soi que cette poussée peut trouver ou, plutôt, approcher le secret de son être[2]. De même en est-il de la *Tathandlung* fichtéenne qui, après un bond spontané hors de l'absolue indétermination, permet au moi de se prendre comme objet de sa réflexion et de son acte, et c'est là, pour lui, le premier moment de sa naissance à la conscience. Si on donne alors au mot *Bestimmung* le sens de destination, notre destination est bien d'être déterminé et de déterminer, et cela à l'infini[3].

Ce qui reste en dehors de cet acte, demeure indéterminé, mais déterminable, n'est pas conscience, n'est pas un moi, est un non-moi. Précisons-le avec F. Schlegel d'accord avec Fichte : ce non-moi, sur qui et par qui le moi s'objective, n'est pas une donnée extérieure, antérieure, étrangère au moi, car alors c'en serait fait de la liberté et de l'unicité originelles du moi ; il est lié au moi, il est dans la mesure où le moi se l'oppose et s'y oppose. Ainsi en est-il de l'indéterminé et du déterminé dans *Eine Reflexion :* l'énergie qui se livre à la détermination est illimitée si la détermination même, par contre, est limite[4]. C'est là comme une reprise, en termes différents, des deux assertions fondamentales de la *Wissenschaftslehre,* de celle qui est à la base de sa partie pratique : «*Das Ich setzt das Nicht-Ich als bestimmt durch das Ich* » et de celle qui est à la base de sa théorie de la connaissance : «*Das Ich setzt sich als bestimmt durch das Nicht-Ich.* »

Pour cet indéterminé, F. Schlegel éprouve une certaine inclination : son mystère, sa confusion excitante, son romantisme, sa beauté de chose jeune le ravissent. C'est que l'indéterminé conserve comme la pureté de l'originel, la richesse de ce qui, n'étant encore pas et n'étant encore rien,

1. FICHTE, *Grundlage* (*S.W.*, I, p. 122, p. 131).
2. IV. — 3. IV. — 4. VIII.

peut tout devenir. Par contre, il lui manque d'avoir reçu une forme qui le déterminerait : il en est comme frappé de mort ; il est destiné à passer puisqu'il doit être déterminé [1].

Mais cette mission incombe au déterminé qui est, rappelons-le, aussi le déterminant : comment ne pas qualifier alors sa puissance de magique, de géniale? Comment ne pas comparer son action à celle, splendide et fertilisatrice, de l'orage ou de l'esprit? Certes, il passe, mais cela signifie ici qu'il ne s'arrête jamais, renouvelant et continuant sans cesse son action libre et infinie [2].

Ce goût pour le chaos de l'indéterminé et, tout ensemble, cette affirmation de la supériorité du cosmos sur l'informe, cet émerveillement devant la puissance démiurgique de l'esprit dans le moi, à qui F. Schlegel, entre autres, les doit-il si ce n'est à une certaine interprétation de l'idéalisme fichtéen qui éclate ici, une fois de plus?

Faisons encore un pas plus avant. Fichte lie l'un à l'autre le moi et le non-moi dans un processus dialectique de *Wechselbestimmung* [3] à partir de quoi et grâce à quoi se construisent toute réalité et toute connaissance. F. Schlegel semble bien s'inspirer encore de cette vue : il aperçoit, en effet, dans la richesse des rapports réciproques du déterminé et de l'indéterminé le jeu d'où naît l'univers et, pour lui, ce jeu est l'un-tout [4]. Cette appellation souligne furtivement, mais exactement, les ressemblances de l'idéalisme fichtéen avec le spinozisme ; mais, plus encore, elle précise que rien ne peut naître si la poussée absolue, cessant d'être acte pur, ne se détermine, ne devient déterminant et déterminé, ne s'oppose et ne s'unit tout à la fois à lui, l'indéterminé, et ne poursuit ainsi à l'infini son mouvement créateur.

Un des problèmes les plus délicats qui se pose à l'idéalisme fichtéen est de montrer comment les choses, produits de l'auto-limitation et de l'auto-objectivation du moi s'expérimentant soi-même, acquièrent et conservent un caractère d'objet donné. Pour ce faire, la partie pratique de la *Wissenschaftslehre* expose que les objets sont *das Material unserer Pflichterfüllung :* ce moralisme est étranger à notre passage, car dire la magnanimité de l'auto-limitation ou la beauté de la modération des désirs [5] ne saurait suffire pour le rappeler. La partie théorique de la *Wissenschaftlehre* tente, elle aussi, l'explication de cette objectivité : la poussée issue du moi devient consciente seulement après la limitation, mais, par ignorance de ce qui s'est passé antérieurement, ce qui n'est que renvoyé, réfléchi par le non-moi, est tenu comme venant de lui, lui est rapporté et vaut à ce non-moi d'être considéré comme objet propre : cette élucidation de l'impression d'objectivité repose donc sur le fait d'une réflexion interprétée, à tort, par manque de réflexion, comme acte spontané, présupposant une source indépendante. On voit l'importance, néanmoins, de cette théorie de la réflexion, comme Fichte la dénomme : c'est à la réflexion que nous devons de croire à un univers

1. VI. — 2. VI.
3. Fichte, *Grundlage* (*S.W.*, I, p. 135).
4. VIII. — 5. IX.

hors de nous encore que ce ne soit pas ce mouvement centripète, mais plutôt un mouvement centrifuge qui engendra vraiment l'univers. Des pages qui évoquent des phénomènes génésiques, d'où doit résulter une naissance, une réalité, méritaient bien le titre de *Eine Reflexion*.

Entre la *Wissenschaftslehre*, « déduction *génétique* de ce qui se passe en notre conscience »[1], étude de l'histoire, du devenir, de la vie même du moi, dans l'ordre métaphysique, d'une part, et d'autre part, la théorie qu'expose *Eine Reflexion* comme un engendrement, les ressemblances sont si flagrantes que l'on semble autorisé à se demander si, en fait, F. Schlegel n'a pas pour intention de donner seulement un exposé un peu piquant de l'idéalisme fichtéen. Fichte ne voyait-il pas dans *Lucinde* « une des plus grandes productions du génie »?[2].

***

Quelque fichtéenne que soit la résonance du jeu, dans *Eine Reflexion*, avec *bestimmen*, ses composés et ses dérivés, il sied cependant de ne pas trop se laisser étourdir. Des réserves, voire des oppositions se font aussi entendre qui portent sur la valeur même de l'idéalisme fichtéen.

Un roman n'est pas un traité de philosophie ; mais n'est-il pas surprenant que, si on y touche à des problèmes spéculatifs, ce soit poussé par son *Gemüt*[3] ? Certes le *Gemüt* a droit de cité dans la philosophie romantique, mais est-il recevable quand il s'agit d'un métaphysicien soucieux de constructions ou de déductions aussi rationnellement strictes que celles de l'*Ethique*, même si ce métaphysicien semble incliner vers un mysticisme moral? Convient-il de faire ici une allusion, même brève, à Goethe[4] dont on sait l'attitude peu compréhensive pour Fichte dans l'*Atheismusstreit ?* Qu'ont à voir dieux et héros antiques[5] dans une discussion d'idées, surtout que sont exaltées leur vigueur virile et leur impudeur tandis que Fichte professe la plus sévère moralité?

Mais, outre que ce cynisme semble annoncer certaine *Profession de foi épicurienne* dont l'auteur sera Heinz Widerporst-Schelling, il y a là une confusion systématique de la vie et de la spéculation dont Fichte ne peut que s'irriter[6].

Or, c'est précisément de manquer la vie, le réel que F. Schlegel paraît bien accuser le théoricien idéaliste. L'idéalisme, donne-t-il clairement à entendre, c'est un pur jeu de l'esprit qui, si parfait soit-il, tourne éternellement en rond, n'appréhende ni, à plus forte raison, ne crée le réel[7]. Ne sont-ce pas là autant de dénonciations de l'irréalisme

1. FICHTE, *Ueber den Begriff der WL. (S.W.*, II, p. 33).

2. FICHTE à sa femme 8. IX. 1799.

3. I. — 4. III semble contenir une allusion au traité de GOETHE *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil.* — 5. II.

6. « *Der wissenschaftlich-idealistische Standpunkt kann nie in das Leben einfliessen* », écrira FICHTE à F. SCHLEGEL le 16. VIII. 1800.

7. I, IV. Ces reproches ne sont pas propres à F. SCHLEGEL et cette réaction anti-idéaliste se trouve aussi chez NOVALIS, SCHLEIERMACHER, STEFFENS, F. H. JACOBI.

du fichtéisme, autant de refus de son acosmisme? Et, qui pis est, par référence à la nature, par appel au non-moi contre le moi [1].

En effet, nous trouvons bien évoqué ici le divorce qui doit séparer F. Schlegel de Fichte. Historien, poète, l'auteur de *Lucinde* ne peut plus, ne veut plus s'accommoder d'un déboutement de l'existence concrète et de la beauté plastique ; la *Wissenschaftslehre*, le fragment 216 de l'*Athenäum* le proclame, est, sans doute, comparable en importance à la Révolution française et à *Wilhelm Meister*, cependant c'est une « tendance » seulement.

C'est que F. Schlegel s'est fortement « amouraché » [2] de l'univers : l'amour, surtout l'amour de Dorothea, lui a révélé le sens et le prix de la piété envers l'univers et, dans *Lucinde, Zwei Briefe* contiennent, en certains passages, la confession de cette conversion à la religion de l'univers qui est maintenant, pour F. Schlegel, l'un-tout [3].

C'est aussi que, depuis la critique du *Woldemar* de F. H. Jacobi, F. Schlegel aspire à un système philosophique qui, au lieu de procéder par déduction à partir d'un seul principe premier selon la méthode fichtéenne, procéderait par *Wechselerweis* et reposerait sur un *Wechselbegriff* [4]. Ce système irait du sujet à l'objet et vice-versa, reconnaîtrait l'idéalité du réel et la réalité de l'idéal, lierait la réalité de l'univers et l'idéalité de la conscience. Alors prendrait fin le dualisme inhérent à l'opposition idéaliste du moi et du non-moi ; alors serait dépassée la seule réflexion ; alors l'idéalisme serait parfait par le réalisme et le réalisme par l'idéalisme.

Cette nostalgie [*Gemüt*] d'un idéalisme réaliste n'est pas particulière à F. Schlegel ; ses amis de l'heure, Novalis, Schleiermacher, Ritter, la partagent avec lui ; ses lectures de Böhme ou de son disciple Baader lui en confirment la légitimité ; son étude de Spinoza et de son réalisme panthéiste la développe vivement en lui de même que l'art de Goethe lui dit la beauté et la dignité du réel [5].

***

Il est un philosophe dont la pensée est, elle aussi, tendue vers l'unité parfaite de l'idéalisme et du réalisme par un dépassement de chacune de ces deux tendances et dont F. Schlegel, en 1796 déjà, écrit qu'il pressent la nécessité d'aller au delà du fichtéisme en unissant, comme deux pôles d'une même sphère, représentation et objet : c'est Schelling [6], Schelling qui est un artiste, Schelling en qui il y a du divin [7].

1. I.
2. F. Schlegel à Schleiermacher, 1798.
3. F. Schlegel, *Brief über die Philosophie*.
4. F. Schlegel, *Jugendschriften*, II, p. 86, et *Philosophische Vorlesungen*, II, p. 407.
5. III, VIII.
6. F. Schlegel, *Philosophische Vorlesungen*, II, p. 417.
7. F. Schlegel à Fichte 13. IX. 1799.

Les *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kritizismus* comme plus tard les *Ideen zu einer Philosophie der Natur* repoussent en effet la séparation, l'opposition du réalisme et de l'idéalisme et esquissent leur identification dans l'absolu. Prendre la spéculation pour une fin en soi, c'est pérenniser la distinction entre l'homme, la raison et le monde qui, considéré comme une chose en soi, ne peut être atteint ni par l'intuition, ni par l'imagination, ni par l'entendement [1]. Et, dès son compte rendu des *Briefe*, F. Schlegel relève chez Schelling cette critique de toute « spéculation creuse », ce souci de « réalité dans le savoir » [2].

Comme pour faire contrepoids à l'idéalisme, auquel il avait lui-même payé tribut dans *Vom Ich*, Schelling fait porter l'effort de sa pensée sur l'objet, cette nature si négligée jusqu'à présent, et, délaissant un peu l'explication idéale du réel, se consacre surtout à l'explication réelle de l'idéal. Dans cette réhabilitation, la philosophie de la nature entend dépeindre le pèlerinage de l'intelligence consciente à travers la nature. La nature est l'organisme visible de l'entendement ; le système des corps n'est rien autre que le royaume des idées devenu visible dans le fini. Au lieu de s'en remettre à soi seul, de tout vouloir déduire de soi seul, l'esprit doit partir du réel, se référer à ce qu'il lui enseigne. « *Kommet her zur Physik und erkennet das Wahre* », recommandera Schelling en 1800 [3] ; en 1799, F. Schlegel écrit : « *dann fragte mein Geist... die Natur* [4]. »

La nature donc d'abord vit, agit [5] ; elle est une réalité qui n'est pas que mécanique ; en elle, jouent des forces antithétiques, couplées, polaires ; leur interaction dialectique donne sa vie à l'univers comme le jeu du déterminé et de l'indéterminé ; et le flot éternel de la création coule dans ces énergies qui animent tout [6].

Un principe spirituel, la *Weltseele*, préside à cette vie organique qu'il insuffle. « *Das System der Natur ist zugleich das System unseres Geistes* », articule Schelling. La nature, consigne *Eine Reflexion*, pense, est donc, comme l'esprit, capable de ruse, de traits d'esprit, d'humour, de comique, d'espièglerie [7].

Cependant si ce principe de vie dans la nature est de même essence que celui qui anime le moi conscient, il ne lui est pas égal en degré, car alors on retomberait dans l'idéalisme ; il est esprit encore inconscient, indéterminé donc. Néanmoins, comme tout esprit, il a un sens, une direction, une destination. De même que Schelling discerne dans le monde de la nature une « gradation » des « puissances », F. Schlegel y aperçoit un progrès léger, mais certain qui est l'expression d'un désir inné, d'un effort d'élargissement [8]. La nature a donc la nostalgie de l'infini, de la liberté, de la conscience comme l'indéterminé de la détermination.

1. SCHELLING, *Ideen...* (*S.W.*, I, 2 p. 4 sq.).
2. F. SCHLEGEL, *Jugendschriften*, II, p. 111.
3. SCHELLING, *Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses* (*S.W.*, I, 4, p. 76).
4. I. — 5. I. — 6. VIII.
7. I, X. — 8. IX.

Inversement l'esprit déterminé, conscient, est comme saisi de sollicitude magnanime pour ce qui est encore inconscient, il renonce à demeurer esprit pur, quelque béatitude de rêve qu'il connaisse ainsi, pour aider la nature à participer à la liberté et à la conscience.

Il y a donc des mouvements symétriques, mais de sens contraire, ascension et descente [1], où, par l'esprit immanent, sont liés fini et infini, objet et sujet, inconscient et conscient, indéterminé et déterminé, réel et idée. La philosophie de la nature et l'idéalisme transcendantal sont à la fois distincts et pris en un même processus dynamique et créateur ; de même est ainsi assurée et proclamée l'unité parfaite de l'univers.

Qu'il s'agisse de l'aspiration de l'indéterminé inconscient ou de la générosité du déterminé conscient, F. Schlegel use, ici et là, pour les qualifier de l'épithète de « beau » [2]. Sans doute entend-il par là et réhabiliter le réel et rendre hommage à l'idée. Mais, croyons-nous, c'est pour indiquer aussi que le cosmos est comme la poésie inconsciente de l'esprit et que réciproquement, l'œuvre d'art est un cosmos en petit. Conscient et inconscient se rencontrent dans et par la beauté : F. Schlegel et Schelling pourront différer sur la part et le moment du conscient et de l'inconscient dans la création esthétique, il reste que F. Schlegel, dans *Eine Reflexion*, puis dans son discours *Ueber die Mythologie* et son entretien *Ueber die Poesie*, est loin de repousser l'idéalisme esthétique de Schelling, dont Fichte ne lui offre aucun équivalent.

L'activité centrifuge, réelle, objective, où le conscient va comme se perdre, l'activité centripète, idéale, subjective, où il se retrouve pour ainsi dire, sont présentées en outre par F. Schlegel comme conditions de la *Bildung* de l'individu [3]. Le moi individuel ne peut se former en se fermant sur soi-même ; il faut qu'il procède à une sorte d'échange vivifiant avec l'univers qui lui offre et un enrichissement et une limitation également salutaires ; ainsi il peut se parfaire et prendre conscience de sa véritable valeur et du véritable sens de sa destination ; il réfléchit. Mais cette réflexion n'est plus « une maladie de l'esprit humain » [4], l'homme n'y dissipe pas la force de son esprit dans une lutte contre la chimère d'un monde imaginaire ; il est face à face avec un univers qui lui fait sentir sa propre puissance et sur qui il peut, en retour, exercer l'influence de son énergie ; un équilibre s'établit, garantie de beauté et de vie. Schelling y insistait dans ses *Ideen* et F. Schlegel y acquiesce dans notre passage de *Lucinde* comme dans les fragments de l'*Athenäum*. Mais, si l'univers n'avait pas été restauré dans ses droits par la philosophie de la nature, cette genèse du moi individuel eût-elle été possible et le moi eût-il acquis cette réalité parfaite et cette totalité harmonieuse ?

***

De ce jeu allusif du déterminé et de l'indéterminé, F. Schlegel nous déclare qu'il présuppose une force et qu'il a un lieu dont on ne saurait

1. IX. — 2. IX. — 3. XI, XII.
4. SCHELLING, *Ideen...* (*S.W.*, I, 2, p. 13).

dire le nom[1]. Il est évident que cette réserve n'est ni brusque décence ni excitant mystère. Qu'est-ce à dire alors?

Dans *Von der Weltseele*, Schelling parle du principe commun des transformations de la nature, principe qui est présent partout et n'est nulle part, qui est tout et ne peut rien être de particulier ; et il ajoute expressément « *für welches (Princip) die Sprache eben deswegen keine eigentliche Bezeichnung hat und dessen Idee die älteste Philosophie... nur in dichterischen Vorstellungen uns überliefert hat* »[2]. Et de même, quelques pages plus loin, après avoir établi la nécessité de l'unité du fini et de l'infini, il poursuit : « *wir nennen diese Notwendigkeit, so lange bis wir etwa einen anderen Ausdruck derselben finden, das absolute Band oder die Copula* »[3]. Schelling manquait donc de mots précis pour désigner le fondement et la force ultimes et invisibles de la nature dont il voyait cependant les manifestations sensibles ; il y avait là quelque chose qui, pour lui, était encore sans nom. Nous sommes tentés de penser que cette gêne fut connue, puis partagée par F. Schlegel qui, de plus, en tira profit pour pimenter ses considérations[4].

Schelling caractérise, en outre, ce *Band* ainsi : « *unendliche Liebe seiner selbst; unendliche Lust, sich selbst zu offenbaren; sich selber wollen* »[5]. Cette volonté a donc besoin d'un objet pour se connaître pleinement. Il en est sans doute de même du moi fichtéen qui doit s'objecter le non-moi. Ici et là, nous sommes invités à transposer : Dieu crée pour prendre conscience de soi, la création est une nécessité pour Dieu. Mais, s'il y a dans la pensée du philosophe idéaliste et de son peu fidèle disciple, un semblable besoin de réflexion du vouloir divin, il est clair que, pour Fichte, le monde n'est pas ce qu'il est pour Schelling : « *Abdruck dieses ewigen und unendlichen Sichselberwollens* »[6]. C'est à Schelling et non à Fichte que F. Schlegel se rattache dans le paragraphe IX dont la dernière phrase donne de la création, de sa motivation et de son processus, un aperçu en accord avec les théories de *Von der Weltseele.*

Mais alors, ce que nous ne pouvons désigner faute de nom adéquat n'est rien autre que ce que le langage vulgaire appelle Dieu : un Dieu non pas personnel et transcendant, mais immanent et omniprésent, un Dieu non pas révélé, mais inconnu[7].

Ainsi, cette *Reflexion*, où se marque une rupture avec le fichtéisme et où apparaît une forte affinité pour la philosophie schellingienne de la nature, est une réflexion sur les problèmes les plus hauts. Elle n'est pas

1. I, V, XII.
2. SCHELLING, *Von der Weltseele* (*S.W.*, I, 2, p. 347).
3. SCHELLING, *Von der Weltseele* (*S.W.*, I, 2, p. 360).
4. Les mots *gebildete Redner* dans I pourraient être une allusion à SCHLEIERMACHER et à ses *Reden... an die Gebildeten ;* mais, encore que F. SCHLEGEL trouve le Dieu de Schleiermacher « un peu maigre » et, dans le sonnet dédié à son ami, lui reproche de laisser le sphinx toujours se dresser gigantesque, dans le lointain, SCHLEIERMACHER n'use pas dans ses *Reden* d'une expression qui, de loin ou de près, rappellerait l'adjectif *namenlos.*
5. SCHELLING, *Von der Weltseele* (*S.W.*, I, 2, p. 362).
6. *Ibid.* — 7. XIII.

seulement, quoiqu'une ambiguïté, trop recherchée et trop insistante du reste, voudrait le donner à penser, une réflexion sur le mystère de l'engendrement physique ; elle est plus qu'une réflexion sur la production esthétique ou la genèse de la personnalité humaine ; elle est une réflexion qui voudrait percer les mystères de l'être divin et de la création dans son acte et sa réalité.

De *Lucinde* à la conversion de F. Schlegel, la distance est moins grande qu'il ne semble. *Eine Reflexion* paraît bien le confirmer.

J.-J. ANSTETT.

Faculté des Lettres de Lyon.

L'HISTOIRE DANS *LES GARDIENS DE LA COURONNE* D'ARNIM

Comme *Franz Sternbald*, comme *Lucinde*, comme *Henri d'Ofterdingen*, *les Gardiens de la couronne* sont une œuvre inachevée. A partir de 1811 environ, Arnim en rédigea d'abord une première version incomplète, dont il remania le début pour le publier en 1817 avec le sous-titre suivant : *La première et la deuxième existences de Berthold*. Il voulait faire paraître un deuxième volume peu de temps après, mais il ne tarda pas à renoncer à ce projet. Ce fut seulement en 1854, plus de vingt ans après la mort de son mari, que Bettina publia l'ébauche de la partie du roman qui n'avait pas été remaniée, ainsi qu'un choix de notes et d'esquisses.

Dans l'importante introduction du premier volume, après avoir exposé sa conception générale de l'histoire, dont le véritable sens ne peut être dégagé, selon lui, que par la poésie, Arnim indique ses intentions : en étudiant l'époque à laquelle se sont brusquement développés les germes de la culture allemande moderne, il a fait le plan d'écrire non pas un livre d'histoire à proprement parler, mais un « récit placé dans le cadre de l'histoire », et comblant ses lacunes.

De nombreuses scènes du roman décrivent les tournois et les fêtes qui ont lieu en présence de l'empereur Maximilien, la vie mesquine des hobereaux campagnards ou celle des soldats mercenaires, d'autres montrent divers usages populaires ; mais, comme Jacob Grimm en faisait déjà la remarque dans une lettre du 3 juillet 1817, on n'a guère l'impression que les personnages et le décor soient réels.

Cela tient surtout à l'atmosphère générale[1]. La seconde partie surtout — la plus ancienne — présente un caractère fantastique très marqué : les rêves, les apparitions, les événements inexplicables y tiennent une très grande place. Dans la première partie — le volume publié en 1817 — les scènes fantastiques sont encore assez nombreuses, mais le merveilleux est souvent une simple apparence, due à des illusions, à des supercheries, ou créée par des moyens techniques.

1. Cette atmosphère a été fort bien décrite par GUNDOLF dans son étude sur Arnim (*Romantiker*, Berlin, 1930, p. 353-358).

A l'étrange et au fantastique se mêlent sans cesse le réalisme et le comique, parfois même le grotesque le plus bas. Guillaume Grimm fut choqué par le passage qui montre le bourgmestre de Waiblingen donnant un grand coup de pied à son jeune employé Berthold parce qu'il a eu l'audace d'embrasser sa fille.

Beaucoup de ces fantaises qui remplissent le cadre détournent l'attention du cadre lui-même ; malgré tout il existe : plusieurs personnages historiques nous sont présentés, et quelques scènes évoquent des problèmes sociaux, politiques et religieux.

Dans le tableau d'une époque de transition, il est naturel que les représentants du passé servent de repoussoir aux annonciateurs de l'avenir.

Quels sont les représentants du passé?

D'abord et surtout les Gardiens de la couronne. En décrivant leur activité, Arnim s'est souvenu des légendes qui se rapportent à la survivance de certains Hohenstaufen cachés dans des cavernes, et qui annoncent leur retour futur ; il s'est également souvenu des Chevaliers du Graal et de leur château. Sur les bords du lac de Constance, ils conservent une couronne merveilleuse, dont les diverses parties symbolisent les classes sociales, et qui (d'après un passage des notes) disparaît lorsqu'un personnage indigne de la porter essaie de s'en emparer ; ils élèvent certains descendants des Hohenstaufen parmi lesquels ils espèrent trouver un jour un grand souverain, mais par une fatalité singulière, leurs protégés meurent ou disparaissent ; de plus, ils surveillent les descendants des Hohenstaufen qui vivent dans le monde ; ils cherchent également à exercer une action politique, mais leur incapacité les voue à l'échec.

Pour des raisons différentes, l'empereur Maximilien, qui se préoccupe lui aussi de l'avenir, ne représente pas non plus les forces qui façonneront le monde moderne. Il est brave, il est sage, mais il est trop ambitieux, et surtout il connaît les pays étrangers mieux que l'Allemagne. Certaines mesures qu'il a prises pour assurer la paix intérieure ont fait croire qu'il considérait tous les nobles comme des bandits de grand chemin ; il a voulu supprimer les guerres privées parce qu'il se figurait pouvoir ensuite tourner plus facilement les seigneurs contre les plus puissants de ses vassaux, mais il est vraisemblable que s'ils prennent l'habitude de rester enfermés chez eux, tout comme des paysans attachés à la glèbe, ils n'écouteront guère, le moment venu, les appels de leur empereur ; si on les remplace par des mercenaires, le mal sera encore plus grand, car ces gens-là se mettent du côté de celui qui les paie le mieux. Pour affermir son autorité, l'empereur devrait organiser de grands tournois, à l'occasion desquels il agirait par son charme personnel.

Ces vues sont exprimées par le personnage qui incarne en quelque sorte la transition entre le passé et l'avenir : Berthold, le héros principal de la première partie du roman. Son père est un descendant des comtes

1. La question des sources a été traitée par W. HANS dans un article de la revue *Euphorion* (tome X, 1903, p. 153-159) et par A. SCHIER dans les notes du premier volume de son édition d'Arnim (Leipzig et Vienne, sans date [1920]). Voir aussi : Dr Karl WAGNER, *Die historischen Motive in Arnims « Kronenwächtern »*, Goldap, 1908 et 1910.

de Stock, qui représentent une branche bâtarde des Hohenstaufen ; sa mère, une comtesse, se retire à Waiblingen, après que son mari a été assassiné sur l'ordre des Gardiens de la couronne pour avoir ravi la couronne, et causé en même temps la mort d'un enfant qu'ils élevaient ; à l'âge de quelques mois, dans la nuit de Noël [1474], Berthold a été amené à Waiblingen par un cavalier mystérieux, et confié — ce qui est un peu surprenant — à l'assassin de son père, qui a été pris de remords et qui a quitté le service des Gardiens de la couronne ; jusqu'à l'âge de douze ans, Berthold mène la vie du menu peuple ; il entre ensuite en contact avec la bourgeoisie ; quoiqu'il ait été mis au courant de son origine longtemps avant de faire par hasard la connaissance de sa mère, il s'accommode fort bien de cette situation. Pour comprendre l'importance de ce trait, il faut se rappeler qu'il y avait des roturiers dans la noble famille des Arnim : la grand'mère maternelle de l'écrivain, fille d'un industriel nommé Daum, avait épousé en premières noces un chambellan de Frédéric II, et Bettina, la femme d'Arnim, était la fille d'un épicier en gros de Francfort. D'autre part, comme le prouve maint passage de son œuvre et de sa correspondance, tout en maintenant la nécessité d'une hiérarchie sociale et tout en protestant contre les empiétements de la pseudo-aristocratie financière sur la véritable aristocratie, Arnim estimait que le rang ne se justifie que par le mérite, et même que le mérite doit déterminer le rang.

L'importance du travail manuel est déjà mise en relief par l'histoire du père de Berthold : ce jeune chevalier est habile au maniement de toutes les armes, mais il a également appris l'art de fabriquer des tapisseries, pour lesquelles il prépare lui-même les fils nécessaires. Les Gardiens de la couronne se moquant de lui, parce qu'une telle activité leur semble indigne d'un chevalier, il va trouver un ermite, qui lui dit : « Rien de ce que l'on fait avec amour n'est bas, et la servante qui a nettoyé avec un zèle domestique l'étable dans laquelle était né Notre-Seigneur, lui a été plus agréable que les princes et les peuples qui maintenant élèvent jusqu'au ciel des églises en son honneur. »

Peut-être pour symboliser l'affaiblissement de la race, peut-être aussi pour mieux marquer le rapprochement progressif avec la bourgeoisie, peut-être pour ces deux raisons à la fois, Arnim ne fait pas de Berthold un artiste comme l'était son père ; il ne le montre pas non plus travaillant de ses propres mains ; toutefois l'activité à laquelle le héros doit sa prospérité matérielle est du même ordre que la fabrication de tapisseries. En effet, des pièces d'or contenues dans une bourse de cuir dont un songe lui a révélé l'emplacement lui permettent de payer les ruines d'un vieux château dont il s'est porté acquéreur dans une vente aux enchères ; un tailleur, nommé Fingerling, propose alors de l'adopter moyennant la cession d'une partie du terrain, sur lequel il installe une fabrique de draps qui met en œuvre les laines du pays, envoyées jusqu'alors à Augsbourg.

Trente ans après (ce long intervalle de temps sépare le premier livre du second), Fingerling est toujours à la tête de l'entreprise, qui a prospéré ; mais ses forces diminuent ; prévoyant qu'il lui faudra bientôt prendre

lui-même la place de son vieil associé, Berthold, qui est devenu bourgmestre à Waiblingen, se propose d'entrer en relations personnelles avec les commerçants d'Augsbourg, et il se met en route pour cette ville, où l'empereur vient de convoquer une diète [1518] [1].

A cette féconde activité locale — indiquée, mais non décrite en détail — s'oppose l'importation d'objets coûteux et inutiles, qui a l'inconvénient de faire sortir le numéraire du pays, comme le montre une petite fable en action [2] : devant les conseillers municipaux d'Augsbourg, le fou de l'empereur, Kunz von der Rosen, renverse comme par mégarde un magnifique verre de Venise qu'ils ont offert à son maître, et ce dernier leur dit : « S'il avait été en argent, nous pourrions encore tirer partie des morceaux ; et, pourtant, il coûte aussi cher que l'argent le plus fin, et le numéraire profite à nos ennemis, les Vénitiens. »

Si tous ses représentants ressemblaient à Berthold, la bourgeoisie ne prospèrerait guère, car il ne s'intéresse pas véritablement aux affaires. Avant de partir pour Augsbourg, il a mené une vie languissante ; rajeuni à partir du moment où le docteur Faust a fait passer dans ses veines une partie du sang d'un jeune apprenti-peintre, Antoine, qui est lui aussi un descendant des Hohenstaufen, il éprouve depuis quelques temps déjà un grand désir d'aventures lorsqu'il entreprend son voyage d'affaires.

A Augsbourg, un double hasard donne à son existence une nouvelle orientation : d'une part, il retrouve Apollonie, la fille de l'ancien bourgmestre de Waiblingen qui a été abandonnée par son mari, le lansquenet Zähringer, et dont il ne tardera pas à épouser la fille, Anna ; d'autre part, il entre en relations avec l'entourage de l'empereur, puis avec l'empereur lui-même, ce qui lui donne l'occasion d'entreprendre une carrière politique.

Il serait naturel qu'à propos de cette nouvelle vocation de son héros, Arnim esquissât un tableau général de l'Allemagne politique. Mais la modestie du rôle que joue Berthold, et l'étroitesse de la scène sur laquelle il évolue, ne laissent même pas apparaître dans toute leur ampleur les grandes lignes du développement historique.

Berthold est d'abord chargé de missions confidentielles : en premier lieu, aider Luther, que l'empereur protège, à quitter discrètement Augsbourg. Ensuite... rechercher les descendants des Hohenstaufen : Maximilien les accuse de saper son autorité et il désire par ailleurs retrouver la trace de l'un d'eux (il s'agit d'Antoine) qui lui a jadis sauvé la vie. Craignant les représailles des Gardiens de la couronne, qui ne l'ont jamais perdu de vue, Berthold n'ose pas dire ce qu'il sait, et le motif ne reparaît plus.

Dans une seule occasion, Berthold fait preuve de spontanéité : il se mêle à la lutte qui oppose la ligue souabe au duc Ulrich de Wurtemberg.

Le duc Ulrich ayant fait dévaster le territoire de Reutlingen à

1. Arnim modifie légèrement la chronologie des événements qui se déroulèrent à Augsbourg, en 1518. On trouvera les détails dans l'article de Hans.

2. Sur les sources de cette scène, voir l'article de W. Hans, p. 155.

l'automne de 1518 (ici Arnim anticipe de quelques mois sur la date exacte), la ligue lui déclare la guerre ; après de longues discussions, son armée finit par entrer en campagne, sous le commandement du célèbre condottiere Frundsberg, qui agit d'accord avec les Gardiens de la couronne, et qui promet secrètement d'obtenir pour Waiblingen le statut de ville libre, si elle abandonne la cause d'Ulrich. Convaincu de l'excellence de ce statut qui a fait la prospérité d'Augsbourg, et persuadé que ses concitoyens partagent son désir d'indépendance, Berthold néglige de les consulter ; lorsque les troupes recrutées parmi les bourgeois de Waibligen se mettent en route pour rejoindre l'armée d'Ulrich, il les fait tomber entre les mains de la ligue souabe, après avoir pris soin, pour éviter toute effusion de sang, d'envoyer les jeunes gens les plus bouillants dans une direction où ils ne peuvent rencontrer personne.

Les braves bourgeois de Waiblingen rentrent donc dans leur ville avec les soldats de la ligue souabe, mais le lendemain matin, lorsqu'il s'agit de repartir avec eux, personne ne bouge ; dans ces conditions il n'est plus question de modifier le statut de la ville, et l'expérience montre à Berthold que la liberté ne peut pas être imposée à ceux qui n'en veulent pas. Il se démet alors de ses fonctions et rejoint Frundsberg, mais le duc Ulrich s'est déjà réfugié en Suisse, et la campagne n'est plus qu'une promenade militaire qui ne donne pas à Berthold l'occasion de se distinguer ; cela vaut peut-être mieux pour lui, car il ne pourrait sans doute que nous montrer une fois de plus sa faiblesse et son manque d'esprit pratique.

Sa carrière politique se termine comme elle a commencé, par une mission secrète : il est chargé d'aller en Suisse, pour établir si le duc Ulrich y trouve des appuis officiels et y recrute des troupes. C'est au cours de ce voyage qu'il meurt, à Lorch, sur les tombes de ses ancêtres, au moment même où Antoine est grièvement blessé par Faust.

D'après le plan primitif, plusieurs épisodes plus significatifs de la vie sociale, politique et religieuse de l'Allemagne dans la première moitié du XVIe siècle, devaient être traités par la suite : l'agitation des iconoclastes, les soulèvements des paysans, la lutte contre les anabaptistes, la guerre de la ligue de Schmalkalde. Arnim ne donne guère de détails que sur le soulèvement des paysans, dans lequel il distingue deux phases : d'abord, les comtes de Stock et les autres nobles veulent utiliser le mécontentement populaire pour « faire valoir leurs prétentions à l'égard des princes et de l'empereur » ; un chef des paysans, le « pauvre Conrad », objet d'une simple mention dans la première partie, ne joue qu'un rôle piteux dans la seconde : pour fuir ses propres soldats qui le mènent durement, il se rend à Antoine et entre à son service comme valet d'écurie. Ensuite, le pape envoie des agents provocateurs chargés de fomenter des troubles dans les pays où Luther a des partisans ; ces agents sont particulièrement inquiétés par l'activité d'Antoine, car en le menant à Waiblingen après l'avoir enlevé, ils ont fait de lui un « Waiblinger », un Gibelin, dans toute la force du terme. Lorsque les paysans se soulèvent pour la seconde fois [en 1524-1525], ils agissent pour leur propre compte ; les Gardiens de la couronne les soutiennent, mais sans arriver à les diriger.

Frundsberg, le grand ennemi du pape, donne à Antoine l'ordre de se ranger aux côtés des paysans, mais il préfère d'abord se rendre auprès de sa femme ; il fait ensuite campagne en Italie et assiste à la prise de Rome (1527), puis il lutte victorieusement contre les anabaptistes de Munster (dont le « royaume » fut détruit en 1535) avant de se joindre à la bande de Metzler, où il trouve Götz von Berlichingen (en réalité, l'activité de Metzler se déroula en 1525). Après diverses péripéties, Antoine devait détruire le château des Hohenstaufen et celui des Gardiens de la couronne.

Il serait injuste de formuler une appréciation définitive en s'appuyant sur ces matériaux encore bruts ; toutefois les constatations que nous avons faites à propos de la première partie de l'œuvre nous permettent de supposer que la fantaisie aurait continuer à l'emporter sur l'histoire, si Arnim avait eu le courage de terminer son roman.

En ce qui concerne l'histoire religieuse, nous ne trouvons également que des indications rapides et incomplètes. Protestant convaincu — quelques mois après *les Gardiens de la couronne*, il devait publier un choix des sermons de Mathesius sur la vie de Luther —, Arnim fait l'éloge du réformateur ; il réunissait, dit-il, des qualités qui pourraient sembler inconciliables : l'humilité et la fierté, le sens de la voie à suivre et l'abandon aux conseils d'autrui, l'intelligence claire et la foi aveugle ; malheureusement, ajoute-t-il, la masse du peuple n'était pas encore capable de le prendre comme modèle et de l'imiter.

Parmi les causes de la Réforme, seul l'abus des indulgences est mentionné ; encore fournit-il d'abord seulement l'occasion de propos comiques et d'une scène grotesque : lorsqu'un moine affirme qu'une âme est délivrée chaque fois qu'une pièce de monnaie tombe dans le coffre du pape (allusion au distique fameux attribué à Tetzel), Kunz von der Rosen demande malicieusement pourquoi le pape n'y jette pas un million chaque jour, quitte à reprendre l'argent à la fin de la soirée ; il achète ensuite à des moines une indulgence pour un péché qu'il se propose de commettre, et il les bouscule de manière à les faire tomber dans une fontaine.

Berthold est plus sérieux, et il élargit le problème ; l'activité des moines ne lui semble pas entièrement condamnable, car les paysans sont tellement avares que s'ils consentent à donner de l'argent pour racheter leurs péchés cela prouve qu'ils les regrettent vraiment ; par ailleurs, il ne servirait à rien, dit-il, de supprimer les indulgences, si la législation des princes et celle des villes continuait à permettre aux riches de payer des amendes pour éviter de subir les peines qu'ils ont encourues. Ce qui lui semble le plus grave, c'est que les indulgences, tout comme les importations inutiles, font sortir le numéraire du pays, alors que l'empereur en aurait grand besoin pour ses guerres ; Luther accomplit une tâche utile, mais qui incomberait normalement au souverain.

Luther lui-même nous est montré au moment où il se prépare à quitter Augsbourg [le 20 octobre 1518] ; Staupitz, le vicaire général de son ordre, lui demande une dernière fois de renoncer à son activité, pour

des raisons d'opportunité ; il répond que son œuvre n'est plus « en son pouvoir et en sa volonté ». La scène en elle-même est caractéristique, et belle dans sa simplicité ; mais elle est coupée par un épisode qui nous transporte sur le plan du sentiment et du rêve : Berthold entend des accords de luth venant d'une pièce voisine : c'est le prince électeur Frédéric III de Saxe qui joue ; par la porte qu'ils entrebâillent un instant, Staupitz et Berthold voient le prince plongé dans la contemplation du portrait de la comtesse Amélie de Schwarzbourg ; Staupitz raconte alors l'histoire de leurs relations, et il dit que la comtesse protège Luther dont un rêve prophétique lui a récemment montré le triomphe.

Un trait familier, un peu inattendu, amène ensuite Luther à exprimer ses opinions sur le mariage. Lorsqu'il arrive avec Berthold devant la maison de madame Zähringer, son compagnon le laisse passer devant lui, comme il convient ; mais Anna, croyant que c'est son fiancé qui entre, prend Luther dans ses bras ! Tout s'éclaircit bien vite, et Berthold demande à Luther de les bénir tous les deux. Le réformateur fait alors l'éloge du mariage chrétien ; répondant à une question d'Anna, il précise que les saintes Ecritures mentionnent le mariage des évêques, ce qui est contraire à la doctrine soutenue par le pape. L'éloge du mariage sera répété dans la lettre que Luther écrira à Berthold lorsqu'il sera en sécurité ; par la suite, Antoine devait déposer son épée aux pieds de Luther le jour même où ce dernier aurait célébré ses noces avec Catherine de Bora.

L'importance donnée à ce motif a une signification autobiographique : dans *la Comtesse Dolorès* (1810), Arnim avait déjà développé sa conception du mariage chrétien, article essentiel de son credo social ; il est exact que Luther était hostile au célibat, mais on regrette qu'Arnim n'ait insisté que sur cet aspect de sa doctrine[1].

Tout en comprenant le sens dans lequel allait s'orienter l'Allemagne, Berthold était encore attaché au passé : alors qu'il était en route pour Augsbourg, il avait eu envie de se joindre à des pèlerins qui allaient vénérer à Ratisbonne une image miraculeuse de la Vierge. Antoine, par contre, ne s'intéresse pas aux miracles attribués à l'intercession de la Vierge : il voit surtout en elle la femme et la mère. Il a maudit Luther lorsqu'il l'a cru responsable des excès auxquels se livrent les iconoclastes, et c'est de toute façon très naturel, puisqu'il exerce le métier de peintre, mais il l'admire, et finit par devenir protestant. Ce fait si important est simplement indiqué dans la deuxième partie par une phrase dont il ne faut pas oublier les derniers mots (que certains critiques ne citent pas) : « il dépasse ensuite le protestantisme »[2]. Les textes bibliques cités dans le paragraphe qui suit, à propos des sermons de Luther sur les troubles qui agitent l'Allemagne, ne semblent pas se rapporter à ce sujet ; plus loin, lorsque la ligue de Schmalkalde est présentée comme

1. Dans la suite du roman, Luther devait jouer un rôle important ; mais les notes qui s'y rapportent sont extrêmement brèves ; il eût été également question de Melanchthon.

2. Anton wird Protestant und wieder über den Protestanten hinaus.

étant à l'origine de la séparation entre les vrais et les faux Allemands, rien ne vient non plus préciser le sens de cette déclaration. Pour saisir la véritable pensée d'Arnim, il faut se reporter à la nouvelle intitulée *l'Ordonnance ecclésiastique* (1822), dans laquelle il insiste sur les dangers d'un protestantisme devenu sectaire, qui a recours à la contrainte extérieure. Arnim reconnaissait les valeurs esthétiques et sentimentales du catholicisme, il ne voulait pas d'un protestantisme exsangue ; mais il plaçait au-dessus de toutes les autres valeurs la liberté intérieure du chrétien.

***

A la fin de la première partie du roman, lorsque Antoine tombe inanimé après avoir été blessé par Faust, on peut se demander s'il est mort. D'après Nadler [1], il l'est effectivement, et dans la version définitive, le héros principal aurait été Anno, le fils de Berthold et d'Anna, qui réunissait en lui matériellement, en raison de la transfusion du sang opérée avant le mariage de Berthold, les deux lignées des Hohenstaufen, dont l'une s'était embourgeoisée (Berthold), tandis que l'autre gardait toute sa vigueur (Antoine) ; l'idée générale du livre aurait été la régénération.

D'après le plan primitif, cet enfant (auquel Arnim donnait alors le nom d'Oswald) devait être tué par son demi-frère, fils d'Antoine et d'Anna (qui aurait épousé le jeune homme après la mort de Berthold) ; la scène, empruntée d'ailleurs au *Rollwagenbüchlein* de Wickram, aurait évidemment pu être supprimée lors du remaniement ; mais nous avons peine à croire qu'Antoine soit mort, nous pensons plutôt qu'il reprendra ses sens, comme Anna l'espère ; sans quoi, le thème à peine ébauché de son amour pour Anna, la perspective de son séjour chez Dürer [2], tout cela disparaîtrait avec lui, et la nouvelle action n'aurait absolument aucun rapport avec le schéma primitif tel qu'il est conservé.

A notre avis, il n'est pas nécessaire de se demander comment Arnim aurait terminé son roman. Puisqu'il s'agissait essentiellement d'un tableau explicatif, la fable n'avait en fait qu'une importance secondaire. Une conclusion restant sur le terrain de la réalité ne pouvait pas montrer le triomphe des Hohenstaufen, qui eût brisé le cadre de l'histoire. La nécessité de se placer sur le terrain des pressentiments et de la fantasmagorie est peut-être une des difficultés qui ont condamné *les Gardiens de la couronne* à n'être qu'un fragment.

Le tableau très vivant et très coloré que nous présente le roman ne s'élève presque jamais au-dessus de l'anecdote ; au point de vue qui nous occupe, ce qui fait l'intérêt véritable des *Gardiens de la couronne*, c'est la largeur de vues que révèlent certaines des notes publiées par Bettina. Arnim ne souhaitait nullement le rétablissement d'un état social

1. Josef NADLER, *Die Berliner Romantik*, Berlin, s.d. (1922), p. 210-212.
2. Dans la deuxième partie, Antoine, désireux d'unir l'activité artistique et l'activité politique, se serait mieux entendu avec Cranach.

périmé, car il voyait l'histoire sous l'aspect d'un développement continu, au cours duquel le présent, qui sort du passé, prépare l'avenir. Jadis témoin de l'écroulement en apparence définitif de l'Allemagne, et maintenant mécontent des gouvernements qui tentaient de la relever, il espérait qu'un jour un « homme béni de Dieu » réunirait tous les Allemands pour leur permettre de mener ensemble une vie paisible et pleine de grandeur ; mais il affirmait aussi que le seul moyen de reconquérir la couronne était la culture spirituelle.

René GUIGNARD.

Faculté des Lettres d'Alger.

L'ESTHÉTIQUE SEXUÉE
DE GUILLAUME DE HUMBOLDT

L'esthétique de Guillaume de Humboldt est contenue essentiellement dans trois écrits, à savoir l'article *De la forme masculine et de la forme féminine* (1795), la correspondance avec Schiller (spécialement pendant l'année 1795), enfin le livre *Sur l'Hermann et Dorothée de Goethe* (1799). Nous n'étudierons ici que l'article *De la forme masculine et de la forme féminine* [1]. Au moment où il le rédige (durant les trois premiers mois de 1795), Humboldt habite Iéna depuis une année environ. Il y vit en une étroite amitié avec Schiller. Les deux écrivains se rencontrent tous les jours et débattent ensemble, parfois jusqu'à une heure avancée de la nuit, les sujets vers lesquels les portait un intérêt commun. Schiller était, au début de 1795, en train de publier dans les *Heures* les deux premières parties de ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, et l'influence de ces *Lettres* sur l'article de Humboldt, est, ainsi que nous le montrerons, manifeste. Mais cet article ne révèle pas seulement l'action de la pensée de Schiller. Il s'explique encore par tout le cheminement antérieur de la pensée propre de Humboldt, par une évolution qui l'avait conduit à des convictions esthétiques assez proches de celles de son ami.

Il avait en effet dès la dissertation *De la Religion* (1788-90) statué l'existence d'un sentiment esthétique — *aesthetisches Gefühl* — qu'il concevait comme une faculté de déchiffrer symboliquement l'univers, c'est-à-dire de découvrir dans le monde sensible les idées suprasensibles qu'il incarne, et d'autre part comme la faculté qui permet à l'artiste de créer des images belles par lesquelles il représente des idées intellectuelles. C'était affirmer déjà que la beauté est une représentation du suprasensible dans le sensible. On trouve dans les *Lettres esthétiques* de Schiller une notion de la beauté toute proche de celle-ci.

D'autre part Humboldt avait dans l'*Essai sur les limites de l'Etat* (1792) énoncé un idéal humaniste qui était un idéal de force et de beauté. Il proposait aux hommes de s'élever à la totalité la plus haute et la plus harmonieuse possible. Et il se représentait cette totalité supérieure comme un équilibre de vie affective et de vie suprasensible. L'humanité cultivée

1. On trouvera l'article *Ueber männliche und weibliche Form* au tome 1er des *Gesammelte Schriften* (édition de l'Académie de Berlin — 1903 et s.) p. 335 et s.

devait être à la fois forte, affinée spirituellement et belle. Or cet idéal ressemble fort à celui que Schiller devait formuler deux ans plus tard, dans les mêmes *Lettres esthétiques*, en y intégrant, il est vrai, une pensée kantienne qui est à ce moment, étrangère à Humboldt. Humboldt tendait donc spontanément vers des conceptions esthétiques dont l'analogie avec celles de Schiller est certaine.

Enfin l'article *De la forme masculine et de la forme féminine* ne prend tout son sens que si l'on se rappelle qu'il suit de près la dissertation *De la différence des sexes et de son influence sur la nature organique*[1]. Humboldt avait, dans cet opuscule (achevé vers le 1er janvier 1795), exposé une métaphysique dont la pensée centrale était que pour comprendre le développement de l'univers, il faut faire appel à la notion de sexe. Le monde, assurait-il, parvient dans l'humanité à l'existence la plus haute ; une force infinie se constitue lentement ; mais elle ne se constitue que par la conjonction d'un principe masculin qui est créateur et libre, et d'un principe féminin qui entretient l'effort du principe masculin et lui permet de ne jamais défaillir. Ainsi le progrès de l'univers est assuré par l'union des principes sexués qui se soutiennent mutuellement. Une conviction organiciste est à la base de cette conception, c'est à savoir l'idée qu'en vertu d'une loi, la nature ne peut se hausser à l'infini qu'en organisant ensemble des forces finies.

Cette conviction se retrouve dans l'article *De la forme masculine et de la forme féminine* auquel nous venons maintenant, et Humboldt en fait l'application à l'esthétique de la façon que voici : il pense, comme Schiller, que la beauté authentique n'existe pas dans la réalité. Elle n'est pas quelque chose que les yeux de notre corps puissent voir. Elle n'est qu'un idéal, une Idée de la Raison, et elle ne peut être pensée que par notre imagination, dont la fonction est de revêtir l'infini de la Raison de formes individuelles aussi précises et vivantes que possible. Un rôle créateur est ainsi dévolu à l'imagination ; elle occupe dans la hiérarchie des facultés humaines une place éminente ; elle constitue le lien entre la pensée et le sentiment ; Humboldt l'identifie avec le sentiment esthétique tel qu'il l'a défini dans *De la Religion* ; elle est, écrira-t-il bientôt à Schiller (22-9-95) « la nature la plus intime et la plus insondable de l'homme ». L'imagination crée donc la beauté et c'est sur l'imagination qu'en retour la beauté doit agir. L'objet beau doit déterminer l'imagination tout en sauvegardant sa liberté, ainsi que l'avait affirmé Schiller dans le *Compte rendu des poésies de Matthisson* (1795). Or — et c'est ici qu'intervient la notion de sexe — si la beauté idéale n'existe pas dans l'expérience, la réalité manifeste à nos yeux des beautés imparfaites, à savoir des beautés sexuées, une beauté masculine et une beauté féminine, et celles-ci aident notre imagination à créer la beauté idéale. L'idéal de beauté est réparti entre l'homme et la femme. La beauté de l'homme a pour caractères une netteté et une précision des traits *(formositas)* par lesquelles elle plaît à l'entendement ; mais cette beauté masculine n'est pas la pure beauté, car la beauté

1. Voir notre article *La métaphysique sexuée de G. de H.*, dans *Mélanges* 1945 de la *Faculté des Lettres de Strasbourg*, t. IV (Etudes philosophiques).

doit donner satisfaction à notre humanité complète. Quant à la beauté féminine, elle consiste en une grâce aimable des traits *(venustas)*, qui séduit notre sentiment, mais qui n'est pas, elle non plus, la pure beauté. L'une et l'autre peuvent cependant nous aider à concevoir la beauté idéale, mais à une condition seulement, c'est que chacune d'elles joigne en quelque mesure au moins, à l'apparence esthétique qui lui est propre celle qui est particulière à l'autre. Or la réalité ici encore ne nous offre pas d'images qui présentent ces caractères, et pour nous faire quelque idée d'une authentique beauté virile ou d'une authentique beauté féminine dont chacune compléterait en quelque mesure ses traits par ceux de l'autre sexe, nous sommes obligés de nous tourner vers les représentations que les artistes grecs ont imaginées de leurs dieux et de leurs déesses. Ils ont su non seulement leur donner les traits de leur sexe, mais encore chez chaque dieu et chaque déesse, ajouter aux traits de leur sexe ceux du sexe opposé et éveiller ainsi, en quelque mesure à tout le moins, une idée de la beauté idéale. Aussi bien quand les Grecs étaient à la recherche de la beauté idéale, n'avaient-ils qu'à considérer leurs dieux, et il leur était facile de composer à l'aide des incarnations vivantes de beautés sexuelles que ceux-ci leur offraient, la pure beauté idéale. Chez Vénus, il n'y a pas seulement le charme que lui donne la plénitude de la chair ; elle n'incarne pas seulement toutes les séductions et toutes les jouissances de l'amour ; les chairs sont chez elle contenues par la fermeté de son ossature et elle a une grâce qui procure satisfaction aux exigences supérieures de l'esprit. Elle est non seulement la figuration de la beauté féminine, mais dans une certaine mesure celle de la beauté humaine.

De même dans l'Apollon du Vatican, l'énergie virile est tempérée de grâce, et il y a ainsi dans sa beauté masculine assez de beauté humaine pour que nous éprouvions un sentiment de calme grandeur. Au reste une certaine indépendance à l'égard du caractère sexuel fait déjà partie du concept même de forme masculine ; la structure du corps masculin est celle que l'on attend de corps humain en général, car le corps masculin a pour caractère d'affirmer la domination de la forme sur la masse ; or la tendance de tous les êtres organiques est précisément de manifester cette hégémonie.

Si tels sont les traits extérieurs des beautés masculine et féminine, Humboldt expose ensuite qu'ils ne peuvent être déterminés que par les caractères intérieurs des deux sexes. Il croit en effet que dans le monde organique la forme s'explique, non pas comme dans le monde inorganique par des lois mécaniques, mais par l'action d'une force formative intérieure et par la résistance que la matière oppose à cette force. Il y a dans la nature une mystérieuse cohérence entre la destination organique et la forme. La hiérarchie des formes organiques s'établit en fonction du rapport qui existe entre la force intérieure et la matière qui lui résiste, et l'on peut assurer que la force formative est d'autant plus considérable que la forme révèle des proportions plus justes et mieux équilibrées. Au plus haut degré, la forme humaine atteste une structure interne dans laquelle la force formative est en principe infinie, et une matière qui

au lieu de résister à cette force se porte au devant d'elle. En bref, la forme humaine manifeste une force libre. Le propre de l'homme est de n'être contraint à s'engager dans aucune direction particulière, et ce caractère de l'homme est visible dans toute sa forme extérieure ; tout son aspect écarte l'idée de contrainte. Ce n'est pas à dire que l'homme soit libre d'outrepasser les limites du fini et les frontières de la nature ; il a seulement le pouvoir d'élargir ces frontières. En lui, la nature et l'esprit se limitent mutuellement ; la matière limite la libre activité et l'arbitraire de l'esprit ; l'esprit limite la tendance de la matière à détruire la forme. L'homme est ainsi un être mixte en qui la liberté coexiste avec la nécessité naturelle, et l'idéal de pure humanité ne peut être chez lui que l'équilibre le plus complet possible de ses deux natures, un équilibre tel qu'il attesterait la souveraineté de la dignité morale et de la volonté humaine, mais une souveraineté acceptée et consentie par la nature physique qui serait d'accord avec l'esprit. C'est cet idéal d'humanité harmonieuse qui devrait transparaître dans la beauté humaine.

Or, en fait, on doit reconnaître que la réalité, pas plus qu'elle ne nous montre des beautés parfaites, ne découvre jamais à nos regards des formes qui manifestent l'idéal de perfection humaine. Dans toutes celles que nos yeux aperçoivent l'idéal humain est limité en quelque mesure par la nécessité naturelle du sexe, c'est-à-dire par une prédominance d'esprit ou de forme chez l'homme, de nature ou de matière chez la femme. L'équilibre d'esprit ou de nature en est absent. Mais ici encore il est au pouvoir de l'imagination de suppléer à cette insuffisance et elle est ici encore conviée à le faire, car chacun des sexes incarne une moitié de l'humanité ; il y a chez l'homme une prédominance d'esprit, chez la femme une prépondérance de matière. Il y a en outre en chacun d'eux quelques traits par lesquels il se dépasse lui-même et révèle qu'il tend vers l'humanité intégrale ; il y a chez la femme des traits plus que féminins, et chez certains hommes des traits authentiquement humains par la grandeur tranquille et la force de volonté qu'ils attestent. L'imagination est ainsi invitée par l'expression générale d'humanité qu'elle découvre dans chaque sexe à réunir ces deux moitiés pour en composer un idéal d'humanité bien équilibrée. Le rapport entre les deux sexes et l'idéal de pure humanité est donc celui même que Humboldt a précédemment cru découvrir entre les deux beautés sexuées et l'idéal de pure beauté. De même que chaque sexe incarne l'humanité idéale limitée par le sexe, c'est-à-dire l'humanité pure limitée par la prédominance soit de l'esprit, soit de la matière, de même chaque sexe possède en quelque mesure la beauté idéale limitée par le sexe, c'est-à-dire par la prédominance de l'un des éléments de la beauté idéale, par la forme ou par la matière. En outre, de même que dans l'humanité ennoblie, l'ordre de la raison apparaît comme le libre vœu de l'inclination, et la voix du désir comme l'expression de la volonté raisonnable, de même dans la beauté supérieure la régularité canonique de la forme apparaît comme le libre jeu de la matière, et l'œuvre de l'arbitraire comme une création de la loi.

Qu'est-ce à dire, sinon que l'humanité et la beauté sont l'une par rapport à l'autre comme la réalité et l'apparence ? A une humanité in-

complète correspond une beauté incomplète ; à une humanité intégrale et bien équilibrée doit correspondre une humanité belle. Ainsi se vérifie la loi même du monde organique, selon laquelle toute forme extérieure s'explique par la structure intérieure. L'humanité authentique rend la beauté possible. L'humanité parfaite est la condition de la beauté idéale ; dans l'idéal d'humanité comme dans celui de beauté, la lutte dans laquelle toute réalité est impliquée par ses limites mêmes a cessé ; l'équilibre le plus complet s'est établi entre l'instinct matériel et l'instinct formel ; tous les deux sont également satisfaits, et dans un libre jeu ils échangent leurs fonctions. Inversement, lorsque l'équilibre de la matière et de la forme est dérangé, l'on n'a plus affaire qu'aux beautés sexuées dont les traits ont été précédemment décrits, à des beautés sexuées qui, parce qu'incomplètes, sont incapables de satisfaire pleinement le sens esthétique, car celui-ci aspire à la perfection.

Telle est l'argumentation dialectique par laquelle Humboldt estime avoir prouvé que la beauté idéale ne peut être que l'apparence extérieure de l'humanité idéale, qu'elle est la somme organisée et bien équilibrée des beautés masculine et féminine, qui ne sont elles-mêmes que les reflets des caractères masculin et féminin. Ayant mené à bien cette démonstration, Humboldt assure que l'expérience la confirme. La réalité atteste qu'il n'y a quelque beauté que dans la mesure où le caractère de l'un des sexes est complété par le caractère de l'autre, et ennobli par quelque caractère général d'humanité. Aussi bien suffit-il de considérer le caractère masculin à l'état inculte et hors de tout rapport avec le caractère moral humain, pour constater chez lui une empreinte de dureté et de violence, d'énergie contractée, une netteté excessive de la forme, d'où toute douceur est exclue ; le sentiment esthétique n'est alors pas satisfait, parce que, faute de matière s'ajoutant à la forme, il n'y a pas beauté. De même quand le caractère féminin est à l'état naturel et fruste, sa forme n'est que masse lourde, indolente et inerte ; elle est étouffée par la matière ; elle n'exprime que le désir ; elle est dépourvue de toute forme ; le sentiment esthétique n'éprouve dans ce cas encore pas de satisfaction, faute de forme cette fois. C'est ce qu'atteste l'observation du monde animal et celle de l'humanité sauvage.

Voyez les animaux : chez le mâle une expression exclusive de force qui va parfois de pair avec des traits de sauvagerie brutale ; chez la femelle une faiblesse naturelle qui dégénère facilement en mollesse ; en bref, l'animalité est dépourvue de toute noblesse et de toute beauté, et la femelle apparaît toujours moins belle que le mâle, car le mâle doit du moins à sa force physique de conserver une certaine tenue.

Voyez les peuples sauvages : l'humanité étant en eux dégradée et la liberté de la raison étouffée, on constate que les formes féminines produisent une impression plus repoussante encore que les formes masculines. Du moins en va-t-il ainsi dans tous les cas où le jugement est porté par la voix de l'humanité et non par celle du sexe. Quand au contraire c'est celle-ci qui juge, c'est au nom de désir qu'elle le fait, et l'expérience

de la vie de société prouve assez qu'il est rare d'entendre une approbation désintéressée rendre hommage à une authentique beauté.

Mais l'expérience prouve d'autre part que si l'homme est limité par son sexe et éloigné par lui de la beauté idéale, il porte en lui des dispositions à s'élever à l'humanité libre et insexuée ; grâce à ces dispositions et grâce à sa liberté il peut acquérir la perfection humaine que les bornes de son sexe semblent lui refuser ; il peut compléter son caractère sexué par son caractère moral et se hausser en quelque mesure à la stature idéale de son moi. On voit alors surgir de l'union de l'humanité et du sexe une beauté nouvelle, une beauté mélangée, mixte, et c'est à cette beauté que l'on pense en général quand on parle de beautés masculine et féminine. On constate alors que chez l'homme l'expression trop fréquente de violence physique est adoucie par de la dignité humaine, et que l'expression d'arbitraire revêt un aspect de liberté morale ; dans les idéals de l'art l'expression de défi fait place à la douce sublimité du dieu. Chez la femme l'expression sexuée de faiblesse physique peut se tempérer d'une expression de liberté et une expression totale de force morale est ainsi engendrée. La femme peut comme l'homme manifester de la liberté humaine. Au reste, ni l'homme ni la femme ne manifeste jamais pleinement cette liberté, car l'idéal est irréalisable dans le monde fini ; du moins ces formes mixtes de beautés viennent-elles au secours de celui qui les contemple, éveillent-elles dans son imagination le sentiment de la vraie beauté et le convient-elles à créer celle-ci.

On a coutume de dire que la beauté masculine invite à l'effort et que la beauté féminine convie au repos, et il est exact que l'énergie de l'homme cherche dans la contemplation de la femme une impression d'apaisement et que la nostalgie vague de la femme trouve satisfaction à observer la forme nette et précise de l'homme. Mais ce sont là, assure Humboldt, des satisfactions qui ne sont pas esthétiques ; elles répondent à des besoins ; elles témoignent de sens peu affinés ; elles ne sont pas désintéressées ; elles expriment l'effet que l'un des sexes produit sur l'autre. Il est vrai qu'en face de la beauté féminine l'homme n'éprouve d'abord qu'un enchantement sensible ; mais comme le charme féminin est contenu par une forme délicate et fine, l'impression sensible d'abord éveillée se résout ensuite en une impression spirituelle. Inversement la forme masculine par sa précision convie d'abord l'esprit de la femme à l'activité, mais comme sa forme s'adresse également aux sens et que sa dignité spirituelle donne à sa chair quelque grâce, l'impression de spiritualité d'abord éveillée se résout en une impression sensible. En présence de la forme féminine comme de la forme masculine, l'homme qui contemple a donc affaire à deux impressions différentes ; il hésite entre elles ; il éprouve une impression mélangée dans laquelle le caractère particulier de chacune d'elle est atténué par le caractère de l'autre ; il est, par la contemplation de chacune de ces formes rendu réceptif pour l'autre, et il est finalement rendu par l'une et par l'autre réceptif pour la beauté idéale. Les beautés sexuées l'acheminent donc bien vers l'état de contemplation esthétique, et, il y parvient dans les moments privilégiés où affranchi de toute sexualité, il appartient à la seule humanité. Il réalise alors un

équilibre heureux des forces par lesquelles il appartient à la nature, et de celles qui le font participer à la divinité. Il est donc vrai que les sexes, par la différenciation de leurs formes extérieures, portent notre sentiment esthétique vers l'idéal.

L'artiste qui vise à produire l'impression de beauté idéale devra donc ne séparer jamais l'étude de ces deux formes, ni se consacrer à la représentation exclusive de l'une d'elles. Il ne pourra au reste pas réussir à surmonter la prédilection qui le porte vers l'une plutôt que vers l'autre ; il ne réussira qu'à ennoblir le caractère sexué.

L'on peut enfin accorder que la forme féminine est plus que celle de l'homme, apte à élever notre sentiment esthétique à l'idéal. Elle a en effet en propre une certaine unité sensible, une apparence de « fondu », de délicatesse et de douceur qui la rapproche de l'harmonie caractéristique de la beauté idéale. Elle donne même par une certaine « fluidité » une impression de liberté à l'égard de toute contrainte, et en ce sens elle ressemble à la beauté idéale dont l'âme est précisément la liberté. Aussi bien a-t-on coutume d'exiger de la femme la beauté comme une dette dont elle doit tout naturellement s'acquitter. On lui en fait un devoir, mais en lui posant cette exigence on songe à une beauté strictement féminine qui n'est pas la beauté idéale, celle à laquelle chaque sexe ne s'élève qu'en s'élevant à la pure humanité.

En terminant, Humboldt apporte une réserve à toute la conception qu'il a, au cours de son article, développée longuement. Il a exposé que chacun des sexes en faisant effort pour s'élever à plus d'humanité, accroissait du même coup sa beauté. Il restreint maintenant cette affirmation en assurant que cet effort n'a souvent d'autre effet que de donner à la forme une « expression » plus vivante. Comprenons que dans la mesure où cet effort se traduit dans la forme, celle-ci est déterminée par l'état présent de l'âme, c'est-à-dire par une réalité étroite. La forme est alors « expressive », mais elle n'est pas belle, car la forme expressive est essentiellement différente de la beauté, bien que dans l'expérience on les confonde assez souvent. L'expression ne rend que les émotions passagères, tandis que la beauté manifeste la liberté. A égale distance entre la forme expressive et la forme agréable qui ne plaît qu'aux sens, la forme authentiquement belle doit contenir tout ce qui satisfait les sens et tout ce qui satisfait l'esprit, et elle réunit à la fois l'expression la plus riche de contenu et la liberté la plus gracieuse des traits. La beauté diffère donc de l'expression, non point parce qu'elle manque de caractère, mais parce qu'elle ne laisse pas celui-ci paraître aux dépens de la liberté. La beauté authentique exprime la totalité du caractère et le dynamisme infini d'où découlent toutes les manifestations isolées. La beauté authentique demeure cependant toujours en quelque mesure « expressive » parce que l'infini est irréalisable dans l'apparence ; mais le but est que l'expression, reflet d'un état d'âme momentané, devienne une image du caractère permanent et d'un caractère qui s'est développé harmonieusement sous tous ses aspects.

Il faut donc déplorer que le goût de l'époque soit orienté presque exclusivement vers l'expression ; les auteurs de tableaux et de statues

oublient la grâce et la beauté pour exprimer avec prédilection le caractère et même sa disposition d'un instant ; il en va de même des poètes ; les écrivains en général cherchent à intéresser par des tournures osées et originales au lieu de s'efforcer de procurer un plaisir esthétique. On constate la même absence d'aspiration à la vraie beauté dans les œuvres musicales et d'une façon générale dans la vie sociale, dans les usages et les mœurs. Humboldt semble accuser les Français et les Anglais de cette perversion du goût et attendre des Allemands qu'ils rétablissent la vraie beauté dans ses droits.

Ce n'est au reste pas seulement la beauté humaine qui est menacée par l'expression. La beauté féminine est exposée au même danger, cette beauté féminine, dont Humboldt a précédemment assuré qu'elle était proche de la beauté en général parce qu'elle traduit une certaine harmonie spontanée de tous les traits de l'âme. A l'expression proprement féminine de calme, de douceur et de délicatesse qui est le reflet de cette harmonie, le goût dépravé de l'époque a coutume de préférer une expression dominante d'intelligence, d'esprit ou de vivacité. On recherche ce qui est piquant, ce qui est manifestation éblouissante de l'entendement. Au lieu d'essayer de rendre certaines nuances délicates et fines caractéristiques du caractère féminin et qui l'apparentent à la pure humanité, on met en évidence certains états passagers de passion ou d'inclination.

En bref, on est aveugle au caractère permanent de l'âme féminine tel qu'il se reflète essentiellement dans les jeux de la physionomie. On n'aperçoit pas l'unité que produit en elle l'accord de l'imagination qui devance l'entendement et du sentiment qui devance la raison. On néglige ainsi de saisir ce qui est son avantage par rapport à l'homme et le secret de la jouissance que sa société procure, à savoir son privilège d'incarner en un symbole sensible la suprême unité raisonnable à laquelle l'homme aspire, mais que sa vocation masculine l'empêche de réaliser.

Telle est l'esthétique qui complète la métaphysique sexuée de Humboldt. Elles doivent ensemble attester une vérité fondamentale, c'est à savoir que dans l'univers la différenciation des sexes n'a pas seulement pour but de perpétuer l'espèce et de maintenir la vie. Elle sert à bien autre chose. Elle sert d'abord, ainsi qu'il l'a montré dans *Ueber der Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur*, à assurer le progrès. L'humanité ne peut en effet s'élever à l'existence la plus haute que par la conjonction d'un principe masculin qui est procréateur et libre et d'un principe féminin qui grâce à sa qualité essentielle de constance permet à l'effort masculin de ne pas s'user, mais de durer. En second lieu, il résulte tout particulièrement de l'article *Ueber männliche und weibliche Form* que dans l'ordre de la morale la différenciation des sexes invite les hommes à se hausser à la pure humanité en complétant les caractères de leur sexe par ceux de l'autre, et que dans l'ordre de l'esthétique elle convie l'imagination à concevoir la beauté idéale.

***

La pensée de Humboldt étant ainsi élucidée, il devient possible d'essayer de dire avec quelque précision quelles furent en matière d'esthétique et de philosophie des sexes les convictions qu'il doit à Schiller et inversement celles dont Schiller a pu lui être redevable.

Il nous est apparu d'abord que chez tous les deux, l'esthétique est solidaire d'un certain humanisme, d'un idéal d'harmonieuse perfection humaine. L'homme parfait, c'est selon Schiller celui dont les deux natures se limitent et se détendent mutuellement ; elles se concilient si bien que l'homme esthétique mêle dorénavant des idées raisonnables à ses désirs et met de l'inclination dans son obéissance à la loi de la Raison. Ses deux natures sont désormais d'accord pour vouloir les mêmes choses. Humboldt de son côté assure que l'homme parfait est celui en qui les traits de caractère masculin et ceux de caractère féminin se limitent et se complètent les uns les autres si bien qu'ils tendent spontanément aux mêmes fins. Mais comme Humboldt identifie sensiblement le caractère masculin à la nature raisonnable et le caractère féminin à la nature sensible, on voit qu'entre les conceptions des deux penseurs la ressemblance est grande. Leur idéal commun est un idéal d'équilibre dans lequel la nature physique de l'homme accepte librement la présence de l'esprit et où l'ordre de la raison apparaît comme le vœu du désir.

Proches l'un de l'autre dans leurs notions de l'humanité idéale, Humboldt et Schiller le sont également dans leurs conceptions de la beauté idéale. Dans les *Lettres esthétiques*, Schiller avait dit : l'objet beau est celui qui, s'il existait, engendrerait l'humanité parfaite, procurerait à l'homme une intuition de son humanité totale. La beauté idéale est donc pour Schiller la condition de l'humanité complète, le symbole de sa destinée achevée. Humboldt dit : l'humanité parfaite si elle existait se manifesterait par de la beauté ; elle est la condition de la beauté ; la beauté parfaite serait, si elle existait, la forme extérieure de l'humanité parfaite. L'humanité parfaite n'existe pas ; mais tout être sexué en est un reflet incomplet ; sa beauté incomplète invite notre imagination à concevoir la beauté parfaite, à la concevoir comme un équilibre de matière et de forme ; dans la mesure où en face d'une œuvre belle elle y réussit, l'homme sent de même un équilibre s'établir entre ses deux instincts fondamentaux ; son instinct matériel et son instinct formel échangent librement leurs fonctions ; chacun d'eux ne veut que ce que l'autre désire ; on peut dire que chacun d'eux joue, car aucun d'eux n'éprouve la contrainte de l'autre. L'âme de la beauté est ainsi liberté à l'égard de tout déterminisme. Quand il conçoit la beauté, l'homme se sent supérieur à toutes les luttes dans lesquelles il est habituellement impliqué par ses limites. Humboldt en affirmant que la beauté est liberté et qu'elle est jeu, s'approprie la conception que Schiller venait de développer dans les *Lettres esthétiques* et il reconnaît cordialement sa dette envers son ami en renvoyant explicitement à ses *Lettres esthétiques*.

D'accord pour définir la beauté par rapport à l'humanité idéale, Humboldt et Schiller le sont également pour affirmer que l'expérience n'offre que des beautés incomplètes : beautés masculines et beautés féminines, déclare Humboldt ; beautés énergiques et beautés apaisantes,

assure Schiller [1]. La beauté énergique, telle que Schiller se la représente, est une beauté qui stimule celui qui la contemple, tandis que la beauté apaisante détend. L'individu qui est en état d'affaissement affectif ou moral éprouve le besoin de la première ; celui qui est tendu par la vie affective ou par ses idées ressent le besoin de la seconde, et tous les deux sont ainsi ramenés par ces beautés imparfaites à l'état de totalité harmonieuse que produit la beauté. Humboldt dit de même que la beauté masculine convie à l'effort, car l'homme est ardent, et la beauté féminine au repos, car la femme est douce. Mais il fait judicieusement observer que ce sont là des effets qui ne sont pas d'ordre esthétique. Ce sont des effets que chacun des sexes attend de l'autre pour des raisons qui ne sont pas désintéressées. Humboldt admet cependant que les beautés sexuées peuvent produire des effets esthétiques, car il résulte de toutes ses déductions antérieures qu'il n'est pas de beauté qui soit exclusivement masculine ou féminine. Chacune d'elles est en quelque mesure bisexuée. Elle est donc, chez des êtres affinés à tout le moins, capable d'inciter l'imagination à concevoir la beauté idéale, capable par suite de procurer une jouissance esthétique authentique parce que désintéressée.

Enfin Humboldt et Schiller ont des pensées analogues sur deux autres points :

Ils croient tous les deux que les artistes grecs ont incarné dans leurs dieux et dans leurs déesses, l'humanité parfaite. Humboldt, on l'a vu, a insisté sur ce point. Schiller avait, avant lui, noté que les divinités de l'Olympe symbolisaient, dans les œuvres des artistes grecs, l'existence la plus libre et la plus sublime, la plus affranchie de toutes les contraintes tant naturelles que spirituelles [2].

Ils ont de même estimé tous les deux que la civilisation moderne contrarie l'épanouissement de la pleine humanité et par suite de la beauté. Schiller a [3] longuement développé l'idée que dans les temps modernes la civilisation, la science et l'organisation de l'Etat ont condamné les hommes à des tâches parcellaires qui ont dissocié l'unité de la nature humaine et voué les individus à la fragmentation. Humboldt a, dans *Ueber männliche und weibliche Form*, indiqué brièvement que les conditions de la civilisation moderne détournent les hommes de cultiver en eux la beauté. Il avait déjà dit, dans son œuvre de jeunesse [4], que la civilisation moderne en rapprochant les individus et les peuples atténue leurs différences, que d'autre part elle énerve leur force, et que des individus dénués de diversité et de force ne sont plus capables de s'élever ni à l'humanité complète, ni à la beauté.

L'esthétique de Humboldt et celle de Schiller apparaissent donc proches parentes, et si la pensée de Humboldt semble se distinguer de celle de Schiller par la place qu'il fait à la notion de sexe, il faut ajouter

1. Dans la seizième *Lettre esthétique*.
2. Quinzième *Lettre esthétique*.
3. Sixième *Lettre esthétique*.
4. Dans l'*Essai sur les Limites de l'Etat*.

que cette notion n'est pas absente de la pensée de Schiller ni même de son esthétique.

C'est ainsi que dans l'article *Ueber Anmut und Würde* (mai-juin 1793), antérieur de plusieurs mois aux relations qui à Jena s'établirent entre eux, Schiller a distingué deux espèces de beautés, la beauté architectonique et la beauté gracieuse. La beauté architectonique, c'est celle des êtres humains tels qu'ils sortent des mains de la nature quand ils sont naturellement bien proportionnés, et possèdent une régularité qui plaît ; ils sollicitent alors le sentiment esthétique à discerner en eux une idée et ils appartiennent ainsi à la fois au monde de la nature et à celui de la raison ; c'est parce qu'ils appartiennent à ces deux mondes qu'ils sont beaux. Mais à côté de cette beauté architectonique il en existe une autre qui est spécifiquement morale et qui peut se rencontrer même chez un être humain que la nature a privé de beauté naturelle : c'est la beauté gracieuse. Elle paraît spécialement dans les mouvements involontaires, dans la voix ou les gestes, et elle manifeste le sentiment moral de la personne, son mérite personnel. Elle l'exprime chez les êtres en qui elle ne se heurte pas à une résistance de la nature sensible, chez ceux en qui il y a harmonie spontanée de l'inclination et du devoir. Ces êtres, Schiller les appelle de belles âmes. Or de ces deux beautés, Schiller assure que la beauté gracieuse est le fait plutôt de la femme, car l'harmonie morale qui engendre la grâce est le caractère de la femme plutôt que celui de l'homme ; elle se traduit au dehors par la souplesse et la mobilité de son corps. La beauté simplement architectonique sera par contre plutôt l'apanage de l'homme dont elle exprime la moralité virile qui agit par respect de la loi.

L'idée qu'il existe une beauté masculine et une beauté féminine avait donc été énoncée par Schiller avant de l'être par Humboldt. Schiller avait même prêté aux caractères masculin et féminin qui s'expriment dans ces beautés, certains des traits que Humboldt leur a dans la suite attribués : au caractère masculin, la faculté d'agir par volonté raisonnable, au caractère féminin l'harmonie spontanée du désir de la raison, cet accord se manifestant dans la grâce des gestes.

Ces idées, Schiller ne les a pas incorporées définitivement à son esthétique, et elles ne reparaissent pas dans les *Lettres esthétiques*. Mais il ne les a pas non plus abandonnées, et elles lui tenaient assez à cœur pour qu'il les ait reprises dans deux poésies *Würde der Frauen* (1795) et *die Geschlechter* (1796) qui sont postérieures aux articles de Humboldt sur les sexes, et où s'affirme la similitude de leurs pensées sur ce sujet : dans *Würde der Frauen*, il attribue de nouveau (comme dans *Ueber Anmut und Würde*) à la femme essentiellement la grâce ; il assure, comme Humboldt, qu'elle est fille de la nature, c'est-à-dire de la nature harmonieuse qui ignore l'antagonisme de l'instinct et du devoir ; elle est donc spontanément morale et libre. Elle possède la mesure qui sait limiter son activité et ses joies au moment présent. Elle a l'innocence de l'enfant et la simplicité de l'humanité primitive. Schiller lui prête donc les traits d'humanité parfaite qui dans *Ueber naïve und sentimentalische Dichtung*

sont ceux de l'être naïf [1]. On comprend que la femme soit sans effort la gardienne des bonnes mœurs et qu'elle incarne la concorde qui rapproche par la douceur. Entre tous les biens, il en est un qu'elle conserve, entretient et préserve avec un soin particulier, tandis que l'homme le gaspille avec légèreté, c'est à savoir l'amour. Schiller la décrit enfin, d'accord toujours avec Humboldt, plus passive et plus réceptive que l'homme ; son cœur palpite aux tourments d'autrui ; son esprit reflète avec fidélité les images des choses au lieu de les brouiller, comme le fait l'entendement tumultueux de l'homme. L'homme a en effet pour trait principal la désharmonie. Il a perdu l'innocence de l'humanité primitive. Il est désaccord intérieur et discorde, passion indisciplinée et violence destructrice. Il impose à la nature les idées inventées par sa raison ou imaginées par sa fantaisie. Plus actif que réceptif il ne possède pas le don de sympathie. Il n'est moral que par devoir. L'opposition que Schiller établit entre la femme et l'homme est donc en gros celle que Humboldt a énoncée dans ses articles sur les sexes : elle se résume en ceci qu'il y a chez la femme plus de nature harmonieuse, chez l'homme plus de force qui tend certes vers la forme, mais qui n'y parvient que par l'effort et la lutte.

Le contraste des caractères sexués, Schiller l'a décrit à nouveau dans la poésie de *Geschlechter*, mais en le considérant cette fois dans sa genèse. L'enfant est d'abord un être insexué. Puis dès que les caractères du sexe apparaissent, le garçon se révèle force, élan indiscipliné, avide d'aventures, de périls et de gloire. La petite fille devient à mesure qu'elle grandit, plénitude physique, mais aussi pudeur et fierté ; elle n'aperçoit d'abord dans l'homme qu'un ennemi. Ainsi en va-t-il jusqu'au jour où son sein se gonfle et où, parce qu'elle fléchit comme un fruit mûr sous le poids de sa plénitude, elle cherche l'être à qui l'amour l'unira. Il résoudra le désaccord qui les oppose et ils seront ensemble l'humanité parfaite. Schiller dit sobrement, poétiquement ce que Humboldt a plus lourdement développé dans ses articles sur les sexes.

La notion de sexe tient donc, dans l'œuvre de Schiller, comme dans celle de Humboldt, une place considérable, sans qu'il soit au reste possible de dire avec une parfaite précision ce que en cette matière chacun d'eux doit à l'autre. Il semble bien, ainsi que Tomaschek l'a soutenu, qu'ils soient venus à leurs idées sur les sexes chacun par des voies qui lui étaient propres et sans avoir subi l'influence de l'autre. Les premières réflexions de Humboldt sur la question des sexes se trouvent dans l'*Essai sur les limites de l'Etat* (1792) où il expose déjà que la différence des sexes en permettant à l'homme et à la femme de s'enrichir mutuellement de leurs qualités spécifiques, favorise leur ascension à l'humanité parfaite. Quant

1. Ce n'est pas à dire que le génie naïf défini par Schiller dans ce traité soit absolument identique (ainsi que Tomaschek l'a prétendu dans *Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft*, 1862) au génie féminin tel que Humboldt l'a décrit. Homère et Shakespeare sont en effet selon Schiller des génies naïfs par excellence ; or il leur prête essentiellement la froideur et l'insensibilité, alors que la femme a, selon Humboldt, pour trait essentiel d'être sensible et de vibrer comme une harpe éolienne au moindre zéphyr.

à Schiller, c'est dans *Ueber Anmut und Würde* (1793) qu'il a pour la première fois énoncé des idées sur les caractères sexués. Cette indépendance primitive des deux amis l'un par rapport à l'autre, n'empêche pas qu'ils aient dans la suite exercé quelque action l'un sur l'autre. Il est possible que *Ueber Anmut und Würde* ait fécondé la pensée de Humboldt, et il est à notre avis certain que dans *Würde der Frauen* le portrait de l'homme et de la femme doit aux articles de Humboldt sur les sexes, plus d'une suggestion. Il y a plus, et il semble bien que Schiller se soit laissé convaincre par Humboldt que la métaphysique sexuée qui est à la base de son esthétique sexuée, était l'expression même de la vérité. Cela résulte de deux lettres dont l'une est adressée à Körner [1] et l'autre à Humboldt lui-même [2]. Dans la première il écrit que la conception selon laquelle le processus de génération par les sexes peut être discerné non seulement dans la nature mais encore dans l'âme humaine et notamment dans les procréations du génie, est une grande et belle idée. Et dans la deuxième il exprime la conviction que les pensées de Humboldt sur cette question finiront par être universellement admises et qu'un jour viendra où l'on pourra les formuler en termes scientifiques. Ces affirmations de Schiller ne doivent pas étonner si l'on songe qu'il tendait comme Humboldt vers une philosophie de l'identité, si l'on songe d'autre part que dans plus d'une de ses poésies de jeunesse (*Phantasie, an Laura. Die Freundschaft*) il avait affirmé que l'amour est le moteur du monde, tant du monde inerte que du monde organique et du monde des âmes. Il était dès ce moment prêt à admettre que la sexualité joue tant dans le monde organique que dans le monde des âmes le rôle que Humboldt lui attribue. Schiller n'a cependant dans aucune des œuvres de sa maturité donné vie et forme à cette singulière conception, comme si quelque doute subsistait tout de même en lui à son sujet.

Robert Leroux.

Faculté des Lettres de Strasbourg.

1. A Körner, 29 Décembre 1794.
2. A Humboldt, 5 Octobre 1795.

DÉCADENCE ET RÉGÉNÉRATION CHEZ GOETHE ET NIETZSCHE

A des époques différentes, Goethe et Nietzsche ont joué, dans l'Allemagne du XIXe siècle, le rôle de Cassandre. Ils ont prévu les catastrophes continentales. Leurs prédictions respectives sont loin, toutefois, de se ressembler. Leur pessimisme et leurs adjurations de sagesse, séparés par un demi-siècle d'histoire, ne tiennent pas leur inspiration de motifs identiques. Goethe porte sa réflexion, de 1815 à 1832, sur l'époque tourmentée de la Révolution et de l'Empire, comme sur les lendemains immédiats du Congrès de Vienne. Nietzsche, dont les œuvres s'échelonnent entre 1870 et 1890, voit surgir au centre de l'Europe ce monstrueux Etat dont il sait que les Européens, s'ils demeurent incapables de s'unir, seront contraints de le détruire au prix de luttes mortelles. Le premier, qui a derrière lui de sombres années de guerre, dit à quelles conditions viendra le relèvement. Le second, dont la jeunesse s'est écoulée en temps calmes, pressent, dans un éclair de génie, toute l'ampleur de la tragédie qui, par le Reich bismarckien, vient sur l'Europe.

C'est le destin du christianisme et des lumières rationnelles qui se trouve en cause. Les Eglises issues de la Réforme avaient régi jadis l'Europe en invoquant l'ordre du salut. Le rationalisme avait de bonne heure ébranlé une partie de leurs positions. Mais quand étaient venus, vers 1750, les temps modernes, une soudaine explosion de naturalisme, préparée par la poussée de la Renaissance, s'était produite en Allemagne à l'époque du *Sturm und Drang*. Elle donne naissance à cette religiosité profane qui s'épanouit dans les œuvres de Rousseau et de Goethe, puis dans le romantisme. Elle s'attaque aux rigueurs de l'orthodoxie et à l'étroitesse de l'intellectualisme. Elle prêche le salut par l'ordre, ordre toujours précaire, menacé par une nature toujours mouvante et dangereuse, ordre qu'il faut maintenir par un permanent et héroïque effort.

Goethe, fils du classicisme, croit encore à une Norme divine qui transcende la réalité terrestre. Il adjure les individus et les nations de s'y conformer. Nourri de pessimisme romantique, préparé par ses études helléniques à l'intelligence du dionysisme, irréductiblement hostile à la religion chrétienne et à tout universalisme d'abstraction, Nietzsche doute de l'ordre transcendant et met une farouche énergie à rechercher pour l'Humanité de nouvelles disciplines, mais sans la moindre illusion sur la fatalité des guerres à venir.

I

Humanités gréco-romaines, christianisme des trois confessions, libéralisme des lumières, doctrines socialistes venues de France, tous les éléments constitutifs de l'humanisme occidental sont familiers à Goethe.

Il saisit avec une merveilleuse intuition, avant 1789, le sens de la révolution qui travaille partout les esprits. L'homme jeté hors des refuges anciens, hors de sa place traditionnelle au centre de l'Univers, tel est son thème. Le XVIe siècle lui apparaît, avec la Réforme et la Renaissance, comme le siècle dramatique par excellence. L'être humain n'a plus qu'à risquer sa personnalité dans une existence où se multiplient épreuves et dangers qui menacent en permanence notre intégrité. A chacun de braver le désordre pour atteindre à l'ordre vivant et vrai. Shakespeare et Rousseau avaient dit, les premiers, que l'homme et la femme peuvent, dans cette lutte, être vaincus ou vaincre. Après la série des drames catastrophiques qui commence avec *Götz von Berlichingen*, le premier *Faust* et *Iphigénie* se présentent comme deux triomphes individuels sur la fatalité, fondés sur la croyance à l'indestructible solidité de la nature humaine, l'équilibre étant assuré entre les passions et la raison.

De 1789 à 1815, la vision tragique de Goethe passe du plan individuel au plan social. Le terme de *Bestreben* ne suffit plus. Il faut y joindre celui de *Forderung*. La revendication collective, c'est l'entrée des peuples dans la politique, le séïsme qui secoue l'Europe entière. Le poète ne se dérobera pas à la tâche nouvelle qu'il lui faut entreprendre. Il a recours au roman social. Les *Années d'apprentissage*, les *Affinités électives*, les *Mémoires* et les nouvelles, autant de chefs-d'œuvre qui disent l'ampleur de sa vision et le courage de sa pensée.

A peine le Congrès de Vienne a-t-il, pour un demi-siècle, réglé les destins du continent que le drame reprend. Tandis que la réaction se fait de plus en plus précise et brutale, une nouvelle révolution se prépare en France. Réaction et révolution, cette antithèse hante l'esprit de Goethe. Il voit surgir en face de ce vieux monde tourmenté par tant de querelles, le monde nouveau, la jeune et lointaine Amérique qui, au delà des mers, va élaborer une société où l'on ne connaîtra ni stagnation, ni bouleversements subits, où l'existence ne sera plus qu'incessante activité et inlassable conquête pacifique. Le poète dira, vers la fin de sa prodigieuse carrière, la sagesse des nations. Son testament suprême est inscrit dans le *Divan oriental*, les *Années de Voyage* et le second *Faust*.

Si l'activité divine se manifeste, de toute éternité, dans le monde pour le créer en permanence, Dieu est Norme suprême, Justice absolue, ce que Goethe appelle *das Rechte*. Devant Lui les hommes sont rigoureusement égaux. Le baron n'est pas plus que le paysan. Dieu règne en vertu de lois à la fois éternelles et mobiles *(nach ewigen, beweglichen Gesetzen)*. L'ordre ne peut être que réalité momentanée et rythme vivant. S'il se fige, il provoque paralysie, puis désordre. Inversement, l'anarchie amène

de mortels resserrements. Il n'est pas d'ordre au monde qui ne soit menacé, à tout instant, par les forces de destruction. Que l'homme s'abandonne entièrement *(sich hingeben)* à la loi suprême, celle de la métamorphose et du devenir.

Le second *Faust* et les *Wanderjahre* célèbrent ces mystères astronomiques qui font penser à Goethe que la gravitation sidérale est un perpétuel enseignement de sagesse, non un mécanisme réglé par la mathématique. C'est la vieille vérité, *das alte Wahre.* L'étrange personnage qu'est Makarie reflète dans son cerveau l'ordre solaire et joue le rôle de centre de gravitation pour tout un milieu familial et social déterminé.

A tous les degrés de son activité terrestre, la nature nous dispense la même leçon. La lumière et les couleurs, les nuages de multiples formations, les quatre élements et leurs rapports, toutes ces réalités parlent à notre esprit le langage le plus précis et le plus éloquent. Le dialogue ne cesse jamais entre le fixe et le mouvant, entre la terre solide et la mer désordonnée. Le vrai magicien découvrira des lois analogues dans l'histoire des hommes, œuvre de l'éternel Tisserand dont l'activité se révèle aussi grandiose dans l'histoire du peuple israélite et dans les Images de l'Ancien ou du Nouveau Testament que dans l'opposition entre la vieille Europe et le Nouveau-Monde.

Ne redoutez pas de pénétrer dans les entrailles du sol, dans cette obscure région d'où le mineur, le grand poète d'ici-bas, extrait le métal dur et brillant, symbole de toute richesse et de toute éclatante beauté. Faust, qui a déjà eu la révélation du Miroir dans la cuisine des Sorcières, obtiendrait-il Hélène s'il ne descendait aux Enfers pour y consulter les Mères et y supplier Proserpine?

Il y aura donc décadence là où l'homme dérogera à cette vérité éternelle qui se dégage des trois plans universels.

Décadence pour l'individu tout d'abord, quand il passe du désespoir à la divinisation de lui-même, ou inversement de l'existence plate et philistine aux rêves démesurés. Goethe jette un clair regard sur le déséquilibre qui menace en permanence les âmes allemandes En face de gérontes qui ne s'intéressent plus à rien, de prétentieux jeunes gens qui se dispersent en vaines activités. Partout pauvreté, partout défaut de concentration. Les uns retardent, les autres commettent le péché de précipitation. Nérée, dans la *Nuit de Walpurgis classique*, se dit pessimiste sur le compte des hommes. Ils n'écoutent rien. Ni Ulysse ni Pâris n'ont suivi ses conseils.

Même décadence pour les communautés, quand elles transgressent les lois normales. Le poète sait que règne ici-bas une vilenie collective *(Niederträchtigkeit)* qu'il considère toutefois, héroïquement, comme une salutaire épreuve. En tous lieux rôdent bêtise et calomnie. Une fausse religiosité pousse les pires incrédules vers les cathédrales de la Restauration. Foule lamentable, celle qui emplit le second *Faust* de sa voix multiple et anonyme. Elle ne recherche que vaines richesses, couvre de petites créatures la montagne que Seismos fait brusquement surgir du sol ébranlé et se laisse, dans la Mascarade, conduire par la Peur et l'Espérance, les pires ennemies de l'âme. Même désarroi, même impuissance dans

les cours et les Empires. Les dirigeants ne savent plus où se trouvent le vrai pouvoir et les authentiques richesses. Aussi la prophétesse Erichto peut-elle prédire de nouvelles guerres, puisque les hommes ne savent ni se gouverner eux-mêmes, ni se soumettre à leurs supérieurs, ni comprendre que le despotisme des cours a pour contre-partie fatale l'anarchie de l'opinion.

Peut-on régénérer ce triste monde?

La sagesse suprême, qui est conformité avec la Norme divine, est virtuellement départie à chacun. Goethe la présente avec une incroyable richesse de symboles, en même temps qu'il l'incarne dans les personnages de son roman et de son drame. Il y précise les données du salut individuel. Tenu de créer sans cesse de nouvelles valeurs, l'homme consentira à sa propre destruction. Il acceptera le *Stirb und werde*. La mort est féconde ; elle est *das Fruchtbare*. Se centrer sur soi-même et graviter comme les astres, c'est être poète, c'est se former en vue de l'ordre vivant et des valeurs à créer. Naître de nouveau, n'est-ce point s'appliquer à soi-même la loi de métamorphose? Dépris de notre rigide égoïsme, nous devenons humanité pure, active et bienfaisante. Nous sommes alors à même de voir le char de Galathée passer sur les eaux en une éblouissante vision, fugitive comme l'éclair, mais inoubliable. Que l'homme et la femme sachent lier leur destin à une activité professionnelle déterminée. Si Hélène, beauté fatale qui brise la loi matrimoniale et provoque la guerre, ne peut se réfugier qu'auprès de Faust, brève sera cette félicité sans nom, interrompue par la mort d'Euphorion, être de rêve destiné à se rompre les os. Mais, après avoir travaillé et lutté, les personnages des *Wanderjahre* auront droit, comme Faust, à l'apothéose finale.

Si la communauté est également créatrice de valeurs, elle imite Dieu, vivant selon sa Norme. Elle évite la stagnation, qui l'expose à de brusques secousses révolutionnaires, et cet impatient radicalisme qui, incitant à l'anarchie, engendre la réaction dictatoriale. L'ordre social est toujours le résultat d'efforts inouïs. Or, le soleil ne nous prodigue lumière et chaleur que si les quatre éléments se trouvent marqués au coin de l'ordre qu'instaurent les hommes. Maîtrise difficile, sur laquelle médite l'Empereur du second *Faust*, difficile parce qu'elle suppose un perpétuel effort de défense et transformation simultanées.

Goethe reste donc fidèle à son cosmopolitisme. Il ne statue aucune contradiction entre l'esprit allemand et l'esprit universel. Il ne limite son rêve ni à la Prusse comme Hegel, ni à l'Autriche comme F. Schlegel, ni au Reich futur comme Fichte. Chaque nation, comme chaque corps astral, détient son génie propre et son centre de gravité ! Qu'elle tourne à sa place dans la civilisation totale. Conciliation entre Orient et Occident, relations nouvelles entre Europe et Amérique, voilà ce que pressent ce merveilleux et large esprit. Si Dieu et la Nature construisent l'ordre dans le Ciel et sur la Terre, le Maçon le représente sur le plan humain, le Mineur dans les entrailles du sol, tandis que le Poète, unissant ces activités fécondes, en dégage l'élément commun. Que chacun soit parfait à sa manière. La vraie magie, c'est le travail, le divin travail.

II

Mystique visionnaire, qui veut être confiante et optimiste, mais d'où une secrète inquiétude n'est point absente et que soutient une observation attentive du réel. Elle n'est nullement celle d'un pur Olympien. Que se passera-t-il en Allemagne, entre cette époque et les premières années du Reich bismarckien qui verront paraître, à côté de la création politique du Chancelier de fer, la tragique et sombre méditation de Nietzsche sur le même thème, mais appliquée à un monde qui, en cinquante ans, avait changé de face.

Entre les deux visions de décadence et de salut, il y a les multiples développements du naturisme romantique, d'où procède ce dionysisme qui, d'étape en étape, sera le principe de l'œuvre nietzschéen tout entier.

Quand Nietzsche écrit, en pleine jeunesse, *La Naissance de la Tragédie,* il a l'esprit nourri d'une philosophie de la Nature qui, sous les auspices du panthéisme irrationaliste, avait pris en Allemagne, de 1815 à 1871, une place grandissante. Elle accompagnait les transformations sociales, économiques et politiques de ce fécond demi-siècle. Les classiques n'avaient jamais répudié, pour de bonnes raisons, les précieuses conquêtes et les légitimes exigences de l'*Aufklärung.* Ils s'étaient, comme Rousseau lui-même, maintenus en équilibre.

Or, le romantisme, lui, avait passé outre, ne retenant de Rousseau que les aspects de sa doctrine qui faisaient déjà pressentir Nietzsche. Zarathustra ne dira-t-il pas, après le citoyen de Genève, que nos vertus procèdent directement de nos passions? Que d'injustice dans le reproche de Nietzsche, accusant Rousseau de s'en tenir à l'idéal moral des chrétiens ! Les Romantiques poussent donc à ses ultimes conséquences le retour à la nature. Les méditations de Schelling sur les mystères de l'âme du monde, l'amoralisme religieux de Feuerbach et de Paul de Lagarde, l'Inconscient d'Edouard von Hartmann, les recherches que, depuis F. Schlegel et Creuzer, mythologues et hellénistes avaient poursuivies sur les origines de la grande culture grecque, les travaux de Bachofen et de J. Burckhardt, enfin, la philosophie de Schopenhauer et le drame wagnérien, autant de manifestations notoires qui devaient, de bonne heure, conduire Nietzsche à sa théorie sur le dionysisme.

Au cours de ce demi-siècle, l'Allemagne s'était déjà attaquée, avec plus de violence qu'on ne le pense généralement, à l'humanisme traditionnel. Le renouvellement des études sur l'Antiquité, la critique du christianisme, la lutte farouche contre le libéralisme démocratique importé d'Occident et les premières doctrines du socialisme international, puis la terrible réaction qui avait suivi l'échec de 1848, c'étaient là les preuves d'une hostilité de principe que Nietzsche n'avait pas tardé à partager.

Il m'apparaît, de ce point de vue, comme le génie complémentaire de celui de Bismarck. Ils se trouvent tous deux à égale distance d'une Allemagne jadis désunie qui avait créé une culture européenne de grand style et du Troisième Reich convulsivement contracté sur lui-même, d'où toute vie spirituelle semblait avoir disparu. D'une part, le Prussien autoritaire, d'autre part, l'Allemand épris, au sortir d'une austère formation religieuse et scientifique, de liberté totale et absolue. Les actes du Chancelier et les écrits du philosophe visionnaire semblent pivoter, comme d'ailleurs la civilisation allemande tout entière, autour de l'année 1880. Avant cette date, c'est le dernier tribut payé à l'humanisme traditionnel, qu'il s'agisse du national-libéralisme ou de l'influence classique. Ensuite ce sera l'orientation vers de plus sombres perspectives : protectionnisme agraire et réaction anti-parlementaire, ou apologie de la volonté de puissance, opposée à ces « maladies » que représentent l'intellectualisme grec, le christianisme, la morale conventionnelle, la démocratie et le socialisme.

C'est une tragique rupture que risque Nietzsche quand il abandonne soudain, après la morale luthérienne qu'enseignait sa double ascendance pastorale, les études philologiques. Démarches de haute portée et qui, de loin, rappellent celles de Luther en 1517. Les lettres relatent ce drame en termes émouvants. Nietzsche coupe les ponts derrière lui, mettant en cause sa carrière, son crédit et sa personnalité. Or, de quelle exigence de liberté se réclame-t-il? Qu'on médite ce passage d'une lettre du 7 avril 1866 à von Gersdorff, racontant un orage :

> Combien différents (de mes préoccupations) l'éclair, l'orage, la grêle ! Ce sont de libres Puissances, délestées de toute retenue morale. Quelle félicité, quelle vigueur est la leur ! Elles ne sont que volonté pure, jamais troublée par l'intellect !

Tout Nietzsche est dans ce culte rendu à l'étrange et fascinante beauté qui se dégage de la nature déchaînée.

Il rattachera dès lors les phénomènes de décadence non plus, comme Goethe, à des transgressions à l'égard des normes éternelles de la vie, mais au contraire à toute faiblesse qu'explique certain défaut de liberté dû à l'accablante pression des forces naturelles ou sociales. Non certes, qu'il prêche le déchaînement total des instincts élémentaires. De là ne peut provenir que barbarie. Mais il redoutera plus encore les dangers mortels qui résultent, selon lui, d'une place excessive accordée à la raison, à l'intellectualisme abstrait et aux doctrines internationalistes qui en procèdent. Il cherchera toujours les causes profondes de la décadence dans les prétentions de la conscience claire à l'universalité. Sa préoccupation maîtresse sera et restera de protéger l'instinct vital contre l'intellect, l'énergie active contre la morale et la religion qui la compromettent à ses yeux, contre les freins et les refuges que l'homme a laborieusement construits, au cours des âges, pour sa gouverne et sa propre tranquillité.

De phase en phase, d'œuvre en œuvre, la démonstration se poursuit, étrangement liée malgré la diversité apparente de ses aspects successifs. Rationalisme de la conscience hellénique sous les espèces de la sagesse

socratique et de la dramaturgie euripidienne, inculture foncière d'une Allemagne livrée à une mécanisation industrielle qui dessèche son âme et la coupe de sa haute tradition spirituelle. Puis, à travers le dédale des aphorismes de la période moyenne, la première offensive de vaste envergure contre le christianisme et la morale conventionnelle, au nom d'une liberté de l'esprit qui, faisant sa part plus grande à l'intelligence, amène Nietzsche à des vues plus modérées sur la démocratie, au rêve des Etats-Unis d'Europe, à une protestation passionnée contre le formidable Etat militaire que devient alors le Reich de Bismarck.

Quel idéal opposer à cette décadence? Le Nietzsche des années antétieures à 1880 part du pessimisme dionysiaque et d'une conception tragique de la nature et de la vie. Que l'homme puise dans l'infini réservoir de forces qu'est cet Univers auquel il est lié par sa vie inconsciente et instinctive, la vitalité sans cesse renaissante dont il a besoin. Qu'il domine, d'autre part, cette nature redoutable, dont le destin lui révèle les sombres agissements et les perfides atteintes, par un héroïsme persévérant qui aura recours, pour supporter les souffrances les plus dures ou obtenir les joies les plus exaltantes, soit aux illusions bienfaisantes de l'art, soit aux constructions opportunes de la libre intelligence.

S'étonnera-t-on qu'après l'exil, la maladie, une crise génératrice des visions les plus fulgurantes et le renouvellement total de ses lectures scientifiques, Nietzsche reprenne son œuvre sur deux plans presque parallèles : l'un, celui du *Zarathustra*, poétique, imaginatif, mystique et prophétique, le second, celui des grands traités, didactique, démonstratif ou satirique? Il y avait, tout à l'heure, passage d'une période dominée par l'imagination à un stade où la libre intelligence semblait occuper la place de choix. Maintenant, ces deux aspects de la production nietzschéenne se trouvent conjoints, quasi simultanés. La poésie imagée du *Zarathustra* a un caractère éducatif évident. Inversement, les traités sont écrits dans la prose la plus riche, la plus chatoyante et la plus inventive qu'Allemand ait jamais maniée.

De même on ne pourrait séparer, dans cette troisième et dernière phase, l'analyse des faits de décadence et la prédication de vitalité qui en est la constante contre-partie. Les traités fournissent la matière indispensable à l'interprétation du poème. D'autre part, l'étrange et originale affabulation de ce dernier éclaire d'une vive lumière certains éléments de la doctrine. Maladie *(Erkrankung)* et nihilisme, tels sont les deux termes grâce auxquels Nietzsche renouvelle, par rapport à ses ouvrages antérieurs, sa démonstration touchant la décadence européenne.

En face de l'effroyable processus que Nietzsche croit devoir décrire pour en finir avec l'ancien humanisme tout entier et dont il s'étonne qu'il ait pu se maintenir pendant deux mille années, il ne peut y avoir, selon lui, qu'un recours : la satisfaction la plus haute donnée à l'instinct vital. Après avoir philosophé « à coups de marteau », incarnant ce dieu Thor qu'évoque H. Heine dans une page prophétique de 1834 restée célèbre, Nietzsche présente, en la personne de Zarathustra et de ses disciples, ses surhommes, ceux qui, par leurs qualités souveraines, se montreront capables de créer et de discipliner une humanité nouvelle.

Agissent-ils en philosophes législateurs, en vertu d'une sagesse et d'un rayonnement tout « platoniciens »? Ou devront-ils prendre figure de Césars, de dictateurs brutaux, prêts à toutes les cruautés comme à toutes les perfidies du machiavélisme? Nietzsche a-t-il même fait son choix entre ces deux solutions? Ce n'est nullement certain. Et, s'il l'a fait, il en a emporté le secret dans sa folie, qui a mis un terme à une prédication peu susceptible de se renouveler.

Que nous voici loin de Goethe, du Goethe de 1815, inquiet, parfois désespéré, mais encore confiant dans l'avenir et croyant à l'universalité de l'ordre moral ! Tel un terrible écran, Nietzsche s'est glissé, en même temps que Bismarck et sa création politique, entre le plus grand des classiques et les Allemands de l'époque moderne et contemporaine. L'historien découvre partout sa trace, précise ou quasi indéfinissable, dans la culture allemande de 1890 à 1945. Elle apparaît à l'époque de Guillaume II, dans le renouvellement de la philosophie, dans le lyrisme de George et de Rilke, dans l'expressionnisme tout entier, dans l'évolution de Hauptmann depuis la *Versunkene Glocke*, dans les romans et nouvelles de Th. Mann avant 1918, dans certains aspects du pangermanisme antérieur à 1914. C'est l'aristocrate platonicien qui est ici surtout en cause. Mais entre les deux guerres mondiales, Keyserling, Rathenau et Th. Mann lui empruntent, sous forme atténuée, sa doctrine de la sélection de l'élite. Oswald Spengler et Moeller van den Bruck dégagent de son œuvre des affirmations plus brutales. Quant aux Nazis, le chapitre que Rosenberg consacre à Nietzsche dans *Le Mythe du XXe siècle* et les ouvrages que plusieurs publicistes hitlériens, Œhler, Gawronsky, Dahmen et Horneffer, ont écrits pour établir l'étroite parenté de sa pensée avec celle des chefs national-socialistes prouvent que le parti n'a pas ici reculé devant la plus grossière annexion.

Or, étant donnée la pensée si contradictoire, si portée aux extrêmes, de Nietzsche, les dictateurs du Troisième Reich pouvaient, en la déformant, puiser à pleines mains leurs arguments dans la critique radicale que Nietzsche avait risquée de l'humanisme traditionnel, dans sa reconstruction de la sanglante et cruelle genèse des sociétés et des morales humaines, dans son apologie de la volonté de puissance. Hitler a su ce qu'il faisait quand il a fait cadeau à Mussolini de l'édition complète des œuvres de Nietzsche.

Ne nous étonnons pas que Fr. Meinecke dans sa *Deutsche Katastrophe*, Th. Mann dans son discours du 3 juin 1947 au Congrès des Penclubs et Otto Flake dans un ouvrage récent aient formulé sur Nietzsche les plus expresses réserves, en particulier sur la relation qu'il a cru devoir établir et maintenir entre l'instinct et l'intellect, entre la vie et la morale. La prédication nietzschéenne a indéniablement sa part dans les effondrements de 1918 et de 1945. A vouloir suivre Nietzsche dans le domaine de la politique internationale, on est sûr de se rompre les os. Les Allemands, fascinés par son œuvre, l'ont appris à leur dépens.

Mais Nietzsche reste grand, très grand. Les erreurs pratiques de ses compatriotes laissent inviolé le caractère grandiose de sa pensée, de cette passion de véracité qu'il a poussée plus loin qu'aucun autre philo-

sophe, de l'incroyable héroïsme avec lequel, franchissant son Rubicon, il a rompu avec de chères affections et la plus brillante des carrières, avec ce christianisme dont il admirait secrètement les hautes exigences, avec des morales qu'il ne voulait pas détruire sans formuler l'idéal de la plus haute moralité, avant de s'enfoncer dans la plus redoutable des solitudes. On ne saurait comprendre Nietzsche sans se dire que, dans sa pensée, les contradictions et la démesure sont admises en principe. *Alles eingeschmolzen in ein Weiteres*, dit magnifiquement Karl Jaspers. Et l'on peut suivre André Gide quand il nous dit, dans son *Journal*, que, si l'on doit renoncer à systématiser la pensée de Nietzsche, c'est justement la raison pour laquelle cette pensée ne cesse de nous hanter.

Nous, Occidentaux, habitués que nous sommes à nos sociétés stables, policées et rationnellement construites, nous avons parfois besoin de Nietzsche. Quant aux Allemands, mieux vaudrait qu'ils méditassent sur les raisons et la grandeur de l'équilibre que Goethe a si admirablement maintenu en lui-même jusqu'à la fin de sa vie. En cette double leçon résident peut-être le secret et l'espoir d'une conciliation franco-allemande.

Edmond VERMEIL.

Paris, Faculté des Lettres
et Institut d'Etudes Politiques.

PREMIERS ÉCRITS DE NIETZSCHE

Nous connaissions par les divers ouvrages biographiques de Mme Foerster-Nietzsche non seulement un grand nombre de détails anecdotiques sur l'enfance et l'adolescence de son illustre frère, mais aussi une partie de ses productions de jeunesse que les Œuvres complètes n'avaient pas recueillies. Le volume des *Jugendschriften* de l'édition Musarion, en 1921, y avait peu ajouté ; en 1927, la publication des *Gedichte und Sprüche* avait notablement augmenté le recueil des poésies juvéniles, dont quelques-unes ne sont pas sans valeur. Mais c'est la grande édition historique et critique, commencée en 1934, sous les auspices du Nietzsche-Archiv et sous la direction du professeur C.-A. Emge, qui nous a apporté la masse énorme et sans doute à peu près complète des écrits de Nietzsche adolescent. Les deux premiers volumes vont de 1854 à 1864 — de la dixième à la vingtième année — et totalisent 873 pages de texte, sans doute avec quelques redites (tel poème favori figure deux, trois, et même cinq fois sans variantes notables). C'est au respect quasi fétichiste que la sœur de Nietzsche eut dès l'enfance pour tout ce qui sortait de la plume de son frère, destiné, elle le savait, à être un grand homme, que nous devons la conservation de ses gribouillages d'enfant comme de ses premières réflexions et compositions d'adolescent.

La masse en est énorme et variée : dissertations d'écolier, en allemand et en latin, vers latins, vers allemands, plans de drames et de romans, esquisses autobiographiques, récits d'excursions, notes d'agenda, travaux pour la société littéraire *Germania*, tables récapitulatives de poésies et de compositions musicales originales, notes de lectures, etc. On y trouve, il fallait s'y attendre, un singulier mélange de puérilité et de précocité, beaucoup de choses très enfantines dans les premiers essais rimés, dans les petites pièces de circonstance adressées par l'enfant à sa mère pour son anniversaire ou pour le jour de Noël, dans les premières poésies naïves sur le printemps, l'automne, les charmes de la veillée de Noël, les plaisirs du patinage ou de la promenade en forêt. Ce qu'il y a de plus senti, ce sont les pièces très nombreuses consacrées à la douceur de la maison paternelle, à la douleur de s'en éloigner, au bonheur d'y revenir (*Heimkehr, Heimweh, Abschied, In der Ferne, Rückkehr* : il n'y a pas moins d'une vingtaine de pièces sur ces thèmes) ; l'enfant tendrement élevé par des femmes se sent orphelin dès qu'il s'éloigne d'elles, si fort que soit sur lui l'attrait des études et de la camaraderie juvénile. Parmi toutes ces tendres élégies, il en est une qui sonne tout autrement, celle

qui s'intitule : *Ohne Heimat.* Ce « seigneur sans patrie » qui s'avance au trot de ses « rapides coursiers », combien nietzschéen déjà est son orgueil, sa fière solitude, sa liberté d'aigle :

Niemand darf es wagen,
Mich darnach zu fragen,
Wo meine Heimat sei.
Ich bin wohl nie gebunden
An Raum und flücht'ge Stunden,
Bin wie der Aar so frei !

Dass ich einst soll sterben,
Küssen muss den herben
Tod, das glaub' ich kaum :
Zum Grabe soll ich sinken
Und nimmermehr dann trinken
Des Lebens duft'gen Schaum?
Heidideldi !
Verlass mich nie,
Mein Glück, du bunter Traum !

Dans cette triple invocation au bonheur : « Mein Glück, du heller Stern... mein Glück, du bunter Mai... mein Glück, du bunter Traum... » ne croit-on pas déjà entendre le *Prinz Vogelfrei* chantant « Mein Glück » ? La lamentation sur l'isolement loin du toit natal, avec quel autre accent elle reviendra plus tard dans *Vereinsamt* :

Weh dem, der keine Heimat hat !

Dans une de ces consciencieuses autobiographies dont il a eu le goût dès la douzième année, Nietzsche répartit en trois groupes ses poésies de jeunesse : poésie de l'horrible et du funèbre — poésie de grâce mièvre — poésie de synthèse goethéenne. La première catégorie est représentée par des descriptions en vers de spectacles imaginaires : tempête en mer, orage et incendie, naufrage, enlèvement — le tout sans valeur et purement conventionnel ; les poésies de mai, d'automne et d'informe mélancolie juvénile répondraient assez bien à la deuxième catégorie ; malgré des réminiscences formelles (Mein Freud ist aus, mein Herz ist schwer... Und bade dich in neuer Morgenluft...), on est assez embarrassé pour identifier les pièces d'allure goethéenne.

Bien entendu cet enfant rêveur, ce fils, petit-fils et neveu de beaucoup de pasteurs, cet élève de la très bien pensante école de Pforta, est pieux et épanche en vers ses émotions religieuses. Tantôt c'est l'allégorie naïve du navire (*Schifferlied*) que pilote la bonne conscience, que pousse sur les eaux du monde et vers le port éternel le souffle de la grâce divine ; tantôt un chant de pénitence (*Busslied*) où ce pécheur de seize ans s'accuse, en termes bibliques, de péchés nombreux comme le sable des plages :

Ach Gott, mein Herr, lass mich nicht sterben
In meinen grossen Sünden !

Le son de la cloche du soir lui rappelle que nous n'avons de patrie qu'au Ciel (*Das stille Abendläuten...*). Du fond de sa misère il entend l'appel du Maître et se déclare prêt à accourir vers lui :

Du hast gerufen,
Herr, ich eile
Und weile
An deines Thrones Stufen.

Et c'est en termes de mysticisme piétiste qu'il implore le *lieb Sünderheilandsbild*. Les chœurs destinés à un oratorio de Noël sont, bien entendu, empreints de la dévotion la plus sereine, et une pièce plus ample, *Gethsemane und Golgotha*, peinture de l'agonie du Christ en Gethsémané, s'achève sur l'affirmation de la valeur éternelle du sacrifice du Christ, pour le passé, le présent et l'avenir, promesse de réconciliation avec Dieu, de guérison et de pardon, et d'inépuisable bénédiction. Mais une pièce de 1863, *Jetzt und ehedem*, annonçait déjà les premiers doutes, les premiers troubles, l'abandon de la foi d'enfance :

Ich hab gebrochen alter Zeit
Vermächtnis,
Das mir die Kindesseligkeit
Mahnend rief ins Gedächtnis.
Ich hab gebrochen, was mich hielt
In Kindesglauben.

Avec plus de pathétique vrai, le beau fragment poétique de 1864, connu depuis longtemps, invoque le « Dieu inconnu » auquel le jeune élève de Pforta, à l'instant de quitter son école et ses maîtres, voue ses forces et sa vie.

Auprès de ces pièces lyriques, l'intérêt des autres pâlit un peu : ballades dans le goût d'Uhland, de Platen ou de Rückert, les unes nées de lectures sur l'histoire de la Révolution française (le convoi de Louis XV atteignant Saint-Denis, Louis XVI sur l'échafaud, le dernier repas des Girondins, Saint-Just), d'autres prises à la tradition historique et légendaire allemande (mort de Siegfried, Conradin, Barberousse, et des essais malheureux de traduire en vers le conte de la Belle au Bois dormant). Le plus grand nombre de ces inspirations toutefois viennent de l'antiquité classique ; poèmes épiques de la douzième et la treizième année sur Andromède, Cécrops, la jeunesse de Cyrus, Jason et Médée, le rapt de Proserpine, les guerres de Messénie, — produits de l'enthousiasme d'un humaniste en herbe. Sans doute ne convient-il pas d'attribuer plus d'importance qu'il ne faut à ces informes essais, pas plus qu'aux plans et scénarios de drames : *das Königsamt*, *Orkadal*, drame de chevalerie, avec une « furieuse » ouverture de piano à quatre mains, la *Chute de Troie*, *Prométhée*, *Philotas*, qui servaient aux divertissements scéniques de l'auteur et de ses petits camarades. On remarquera qu'à l'exception

des deux derniers, tous datent d'avant l'entrée à Pforta ; c'est bien ce que dit l'une des autobiographies nietzschéennes [1] :

« Toutes sortes de velléités s'éveillaient en moi, j'écrivais des poésies, des tragédies effroyables et d'un ennui effrayant, je m'évertuais à composer des œuvres d'orchestre et je m'étais si bien mis dans la tête de parvenir au savoir universel et de m'assimiler toutes les techniques possibles que je courais le risque de devenir un esprit brouillon et une tête chimérique. »

Cette ambition de savoir universel est partout présente dans ces brouillons et ces notes d'enfant et d'adolescent. L'enfant de douze ans que passionnent les événements de Crimée et le siège de Sébastopol dont il a déploré en vers l'issue, entreprend un lexique de termes militaires, un traité de l'art des fortifications et un recueil de « ruses de guerre » ; à quinze ans, récapitulant ce que nous appellerions ses centres d'intérêt, il énumère les objets de ses premières études, de ses premières ambitions : on y trouve au premier rang les sciences de la nature : botanique, géologie, astronomie ; puis les arts : musique, poésie, peinture, théâtre ; ensuite les techniques : stratégie, architecture, art nautique ; les lettres : mythologie, littérature, allemand et latin ; « toutes les langues », et « par-dessus tout la religion, fondement de tout savoir ». Magnifique problème encyclopédique dans lequel ne figure pas la philosophie, encore ignorée, et qui arrache au jeune Pic de la Mirandole ce soupir bien senti : « Gross ist das Gebiet des Wissens, *unendlich* das Forschen nach Wahrheit ! «

Parmi les sujets de drames qui l'ont sollicité il en est un qui l'a occupé longtemps en 1861 et 1862, la mort d'Ermanaric dernier roi des Gots. Il a commencé par s'intéresser à l'histoire des Gots en général dont il a recherché les traces dans Jordanes mais aussi dans les poèmes de l'*Edda* et la *Volsungasaga*. Le drame annoncé tardant à prendre forme il rédige un court poème de forme épique qui retrace, dans un paysage de vallée sinistre sous l'orage, la mort du roi vaincu, abandonné de ses sujets, hanté par les fantômes de ceux qu'il a fait mettre à mort : sa femme Svanhilde qu'il soupçonnait, son fils Randver, son meilleur général Bekka. Ce roi aux cheveux blancs, à demi-fou, tête nue dans la tempête, apostrophant des ombres, rappelle le roi Lear sur la lande, et l'on regrette la dernière strophe trop mièvre où le roi et son fils, miraculeusement ressuscité pour venir mourir avec lui, reposent sous le sourire du matin, tandis que les inévitables *Vöglein* chantent avec une harmonie bien contestable : « Wie süss bist du, o Tod, o Tod ! » L'histoire d'Ermanaric, l'effondrement de son royaume, désagrégé intérieurement par les progrès du christianisme, puis détruit par l'invasion des Huns, n'a cessé de préoccuper le jeune poète ; il a consacré à Ermanaric une symphonie dont il donne l'analyse serrée, motif après motif, tout en avouant qu'elle est d'une couleur plutôt hongroise ou peut-être serbe. Puis un plan de drame se précise, nous avons plusieurs fragments de scénarios dans les-

1. Celle de 1863, publiée à part en 1936 ; cf. *Revue Philosophique*, janvier-février 1937.

quels on discerne une tragédie historique de vaste portée ; il s'agit de montrer le conflit des civilisations et des races, à une époque mal connue qui permet une certaine liberté d'invention. Il s'y mêle la tragédie personnelle d'Ermanaric, époux trop vieux d'une trop jeune femme, roi païen d'un peuple a demi-christianisé. Le sujet dépassait les forces de l'auteur, il y a renoncé, mais une longue étude sur les diverses formes de la légende d'Ermanaric antérieurement au XII[e] siècle montre avec quelle conscience il s'était documenté, chez les historiens et les poètes, comment il aperçoit une contamination de la légende avec celle d'Attila au Danemark, de Sigurd dans le nord, de Théodoric en Allemagne. Quelque chose du zèle érudit avec lequel il étudiera un peu plus tard les sources de Diogène Laërce apparaît déjà dans ces travaux volontaires de collégien.

C'est un enfant qui se prend fort au sérieux, qui à diverses reprises entreprend d'écrire sa vie, note ses impressions de vacances et d'excursions, prend plaisir à faire la liste de ses poésies et de ses compositions musicales, écrit gravement : en 1862 : « *Meine literarische, sodann musikalische Tätigkeit* » et remarque que l'intérêt d'une autobiographie consiste à conserver le souvenir du passé, « et surtout à me rappeler à moi-même» (besonders *meiner* zu erinnern). On peut lui être reconnaissant d'avoir noté avec tant de soin ses souvenirs de Pforta dont il a aimé la discipline, égayée d'excursions et de natation, Pforta qu'il définit en latin : *Porta coeli locus appellatus est, quem habito*, et qu'il a aussi chantée en allemand :

Nach Pforta, nur nach Pforta ging mein Sehnen,
Das Tal erschien mir wie ein Zauberbild,
Ein Paradies zu finden mocht ich wähnen.

Ces deux gros volumes de devoirs d'élève, de griffonnages et de notes personnelles, de premières effusions lyriques, donnent l'image exacte de la culture d'un collégien allemand bien doué et des premières velléités d'un jeune génie qui s'ignore. L'homme futur ne s'y annonce que vaguement. L'abondance des poésies lyriques et la constante préoccupation de la musique pouvaient faire présager un poète lyrique ou un musicien : Nietzsche ne sera essentiellement ni l'un ni l'autre, tout en gardant, et en perfectionnant, un rare don d'expression lyrique et même musicale ; on sait la place que la musique gardera toujours dans ses pensées, depuis la *Naissance de la Tragédie* jusqu'aux derniers pamphlets contre Wagner. Le goût de l'introspection ne le quittera jamais, toute son œuvre sera pleine de confessions personnelles, et l'*Ecce Homo* des dernières semaines lucides n'est qu'une autobiographie monstrueusement gonflée et déformée par un esprit déjà délirant. S'il a renoncé par la suite aux poèmes épiques et au drame, malgré des essais malheureux (*Empédocle, Zarathustra*), il gardera toujours le même intérêt qu'il prenait adolescent à l'histoire des temps primitifs de l'humanité, à l'évolution des sociétés, au conflit historique et philosophique du paganisme et du christianisme. Les essais sur les peuples chasseurs et pêcheurs

(*Jäger und Fischer*, I, 232, 245), sur l'enfance des peuples (*Die Kindheit der Völker*, I, 235), sur l'agriculture considérée comme le fondement des lois et des mœurs (*Inwiefern ist der Ackerbau als die Grundlage aller gesetzlichen Ordnung und Gesittung zu betrachten*, II, 179) sur le paganisme et le christianisme (*Heidenwelt und Christentum*, II, 64) même s'il s'agit là de thèmes imposés, orientent déjà la pensée nietzschéenne vers quelques-uns de ses problèmes essentiels ; et Charles Andler a retrouvé dans les deux essais sur le destin dans l'histoire et sur le libre arbitre et la fatalité (*Fatum und Geschichte, Willensfreiheit und Fatum*, II, 54, 60) les premiers linéaments d'une pensée philosophique personnelle. Sans doute cette pensée reste encore tout enveloppée de liens traditionnels, de respects traditionnels. Selon Nietzsche lui-même, c'est encore celle d'un « bon petit philistin » qui apporte à tout ce qu'il fait un « sérieux passionné », mais il possède déjà une solide culture humaniste qui s'élargira et s'approfondira à l'Université sous l'influence de Ritschl, une curiosité quasi universelle qui a plutôt besoin d'être disciplinée que d'être stimulée, une véritable fureur d'écrire et la résolution bien arrêtée de vouer sa vie aux intérêts intellectuels les plus hauts.

Geneviève Bianquis.

Faculté des Lettres de Dijon.

LA SÉRÉNITÉ DE STIFTER

L'œuvre de Stifter, considérée de l'extérieur, coule d'un cours régulier et égal. Lui-même avait coutume de dire que beaucoup de ses créations avaient quelque chose d'idyllique ; et en effet, leur conclusion le plus souvent heureuse peut faire illusion, comme aussi la représentation d'une humanité à la fois simple et supérieure, l'émotion parfois seulement suggérée ou complètement maîtrisée, l'absence des violences de la passion, les états de stabilité succédant aux crises surmontées. On imagine chez l'auteur la même placidité, une vie sans heurts et sans à-coups, l'ignorance des grandes souffrances humaines comme de celles qui traversent l'univers. On est loin de la vérité, et il n'est pas inutile de rappeler quelques-unes de ses angoisses.

***

« Je n'ai jamais été aimé pour moi-même », fait dire Stifter à un vieillard dans une de ses dernières nouvelles, et cette phrase pourrait bien résumer une des tragédies de cette vie. Un amour de jeunesse profond que des hésitations, des suspicions et des jalousies empêchent de mûrir ; une rupture laissant une blessure toujours ouverte ; un mariage contracté par coup de tête ; la présence à ses côtés d'une femme qu'il aima, mais sans culture et qui ne pouvait le comprendre ; un foyer sans enfants ; une fille adoptive dont ni le père ni la mère ne surent gagner la confiance et qui mit fin à ses jours : tels sont quelques-uns de ses malheurs domestiques. Si l'on considère les calamités publiques, quels tristes effets ! la jeune liberté profanée, sombrant dans les outrances des uns et les violences des autres ; Stifter lui-même suspecté, libéral pour ceux-ci, conservateur pour ceux-là ; sa volonté de servir comme ses efforts de poète s'usant dans la lutte contre l'incompréhension et la routine ; de cruelles humiliations ; « la décadence des mœurs et des arts » partout ; les menaces de guerre après les déchirements intérieurs ; l'ascension de Napoléon qu'il méprise, de Bismarck qu'il déteste, enfin le recours abhorré aux armes et la patrie en deuil. Aussi que de cris de douleurs dans les lettres de Stifter :

« Je suis moi-même tenté d'appeler les hommes une misérable engeance.. Souvent l'humanité dans son ensemble me cause un extrême dégoût... Ma fidèle amie qui m'a si souvent réjoui, consolé, aimé, la nature, elle aussi a

changé de visage depuis qu'on sait que des hommes cheminent en elle qui sont ce qu'ils sont... Le monde dans son ensemble me dégoûte. »



Ces déchirures sont si profondes non seulement par leur contenu de souffrance personnelle, mais parce qu'elles touchent à d'éternelles angoisses. Que de tentations de désespérer non seulement de l'homme, mais aussi de Dieu ! Les défis du mal font monter du fond de l'être les craintes refoulées d'une existence sans but, de constants retours et d'éternelles rechutes. La roue du destin broie les existences sans se soucier plus d'une vie humaine que d'un moucheron. Le paisible miroitement de la rivière se referme sur l'enfant englouti, sous le tranquille sourire du ciel. Néant, non seulement l'individu, mais le genre humain entier, appelé à disparaître, comme aussi cette terre, théâtre de ses triomphes et de ses chutes. Son histoire? une simple page de celle de la nature. Créature bornée dont la présomption se place au centre de l'univers et qui juge de toute chose selon sa mesure !



Aussi, à première vue, que de souffrance ! Telle œuvre, pleine de la secrète langueur des choses finissantes, bien qu'ensoleillée de dernières ardeurs et d'éclosions nouvelles, dissimule les larmes sous les roses. Un poète fidèle à sa mission se résout aux séparations déchirantes ; sa solitude désolée annonce le mode mineur des chants à venir. La jalousie fait jaillir ses éclairs ; l'orage passé, la confiance trahie ne laisse place qu'aux regrets. La tragédie d'un mariage sans enfants s'égare jusqu'aux résolutions téméraires. Les coups du destin, s'acharnant sur un seul, font monter aux lèvres un anxieux pourquoi. Sans doute, quelles compensations aussi aux tristesses de l'auteur : femmes nobles, riches de culture et de vie intérieure, amour toujours unique et farouchement fidèle, l'affection d'une fillette, elle porte le nom de la fille adoptive de Stifter, gagnée au terme de sa vie par un vieillard qui n'a pas connu l'amour ; le sourire des enfants ; pères, mères et aïeux attentifs à leurs moindres chagrins, anxieux aussi d'illuminer leur propre cœur des rayons de leurs petites joies ; âmes pures, riches de toutes les noblesses et vertus de l'intelligence et du cœur, évoluant dans des intérieurs ornés par toutes les splendeurs de l'art. Mais précisément, ce ne sont qu'évasions.

« Vous avez une consolation, écrit-il une fois, que tant d'autres n'ont pas dans votre situation, vous avez l'art, cet ange terrestre qui plus que n'importe quoi ici-bas élève le cœur humain qui sait se tourner vers lui, l'art qui ne devient jamais infidèle quand on ne l'abandonne pas soi-même, qui ne vieillit pas et qui pourtant demeure auprès de vous au seuil de la vieillesse... »

*
* *

Consolation seulement? Dans une œuvre célèbre, Stifter a pris position contre le pessimisme contemporain, de Schopenhauer peut-être, plus vraisemblablement de Lenau, dont une poésie connue et qui lance

un défi porte le même titre et date de la même époque. A la baronne d'Eichendorff, sœur du poète, âme mélancolique, qui le croyait secrètement malheureux, il affirmait sa sérénité, blâmant l'humeur sombre, l'attribuant aux mouvements de ce petit muscle, le cœur, qui s'insurge contre le bonheur que nous trouvons en nous et qui, entravé lui-même, ne voit partout qu'entraves. Ce qui signifie qu'il portait en soi de quoi assurer sa victoire. Quelque chose de plus rare que ces fleurs de la plaine qu'on cueille facilement.

« Non, » dit-il à la même, au sortir d'une douloureuse crise, « les pires tourments, les pires embarras, les coups cruels du destin eux-mêmes ne me rendront pas malheureux, je les supporterai, je trouverai en moi-même une consolation, tant qu'il y aura des hommes qui ne soient pas mauvais, et que je saurai découvrir Dieu dans la nature. »

***

L'homme, il le sait partagé entre la bête et l'homme, l'instinct et la liberté, la passion et la raison. Mais l' « humain » ne peut être que ce qui distingue l'homme : liberté et raison. Stifter a cru vivre dans une période de l'histoire où la passion l'emportait. Il prévoyait des cataclysmes, effondrements de royaumes, nouvelles invasions. Mais l'humanité en travail lui révélait aussi des signes d'enfance, qui annoncent la maturité comme la vieillesse. Une lente éducation, il se sert une fois de ce terme, guide les destinées humaines. Patrimoine chrétien? Humanisme rationaliste? Les deux sans doute. Une foi en tout cas : l'histoire est une ascension à la fin de laquelle il n'y a plus que volontés libres. Combien de siècles, de millénaires peut-être nous séparent du but? Qu'importe ! Rendre l'homme « vraiment homme », la vie n'a de sens que consacrée à cette fin. La religion, la morale, les arts, l'Etat, l'instruction ne sont ce qu'ils doivent être qu'en visant à cela. S'y opposer c'est faire « injure à Dieu dans son œuvre ». Il faut avoir lu les articles écrits par Stifter après la révolution pour comprendre ce que son premier roman représente d'efforts de redressement. Son roman historique aussi, où après les trahisons, le déchaînement des passions hostiles, les églises en deuil, les campagnes ravagées, le pays pacifié apparaît comme l'annonce des dernières victoires. Non seulement Stifter a pressenti, au seuil de l'ère des sciences expérimentales, après une période de développement matériel qui mettrait l'esprit en péril, pour celui-ci de nouvelles et libératrices conquêtes, mais le règne de la paix et le triomphe d'une loi à laquelle les meilleurs dès maintenant se conforment. Utopies peut-être? Mais voici les garants : fidèles attachements, amour des mères, modestes dévouements, forces conservatrices de la vie, acteurs de cette histoire trop oubliée aux dépens de l'autre qui ne relate que haine et que sang. Ceux qui sans effort, inconsciemment peut-être, humbles vainqueurs parfois, obéissent à la « douce loi ». Ceux que Stifter dans ses heures de confiance embrassait, jusqu'aux moindres, d'un même amour. A bon escient; et sûr que dans cette petitesse il y a de la grandeur; dans l'amour même trouvant félicité certaine, une autre assurance que tout n'est pas mal. Et voici de plus grands, créateurs, hommes d'Etat apôtres de douceur, artistes messagers

d'au-delà, poètes qui jamais ne profanent leur art, opposés à ceux qui cultivent la force ou flattent les sens. Ces hommes forts que Stifter prostré cherchait.

« Ce qu'il y a de mieux, écrit-il à la baronne d'Eichendorff, c'est de se réconforter à l'aspect de quelques individualités grandes et bonnes, de les aimer, de lever les yeux vers ces colonnes, de sentir que l'homme est quelque chose de sublime... »



Mais la douleur? C'est la note la plus originale dans la sérénité de Stifter; pour le reste, on peut citer toute une longue tradition, Lessing, Herder, Kant, Schiller, Jean-Paul et de son vivant et près de lui, Feuchtersleben. Mais des accents profonds, l'émotion saisissante comme la gravité impassible, la joie même dans les larmes, tout révèle ici, plus que le conformisme chrétien, l'expérience personnelle. Les philosophes pessimistes sur la douleur échafaudent leurs systèmes, pour Stifter, elle est toujours l'occasion d'une victoire. « La douleur, dit-il dans une de ses premières œuvres, la douleur est un joyau, un ange de sagesse, en elle notre âme peut et doit mûrir ». Non qu'il l'aime pour elle-même; ayant bu à cette coupe, qui ne s'efforcerait de l'écarter des lèvres des autres? Ses grands affranchis sont des libérateurs. Témoins ces vieillards qu'une faiblesse a privés des joies suprêmes : ils aplanissent les voies qui mènent deux jeunes êtres au bonheur; ce vieux colonel qui sauve du suicide le médecin et patiemment renoue les fils que la passion a coupés; ce médecin lui-même, qui ne sauve pas seulement les corps, mais aussi les âmes. Ceux-ci se sont élevés par une chute, sur d'âpres chemins, et, dans ce calvaire, leur front s'est nimbé de gloire; ce duc aussi de qui rébellions, trahisons répétées ne font qu'affermir la volonté de pardon. Profonde certitude : la douleur purifie, transfigure qui l'accepte, qu'elle vienne sans raison, qu'elle soit l'ange qui châtie.

A la communion avec une morte, le colonel doit ses plus belles actions, comme si sa femme avait dû disparaître pour qu'il fût vraiment bon. C'est le réconfort de ces pensées que Stifter adressait à Heckenast, dans pareille épreuve. Mais plus souvent encore, ces souffrances sont l'œuvre de l'homme, l'effet attendu de la loi violée, et Stifter n'était pas loin de croire que tout le bien et le mal qui nous arrive, nous le créons nous-mêmes. Heureux l'homme assez sage pour le comprendre ! Les plus hautes charités lui sont échues. Devant la fermeté du devoir, toute autre considération est réduite à néant. C'est le destin du docteur comme celui du duc, qu'eux-mêmes alors forgent. L'extraordinaire naît. L'individu, le monde meilleurs dans la douleur s'édifient.



Que tout s'appuie sur une ferveur, on le devinerait même si Stifter n'avait pas dit la place que le sentiment religieux occupait chez lui. Que de fois a-t-il affirmé qu'il le tenait pour la chose suprême. Cela peut

évoquer des pratiques, des attitudes traditionnelles, je ne sais quelles contraintes. Emile Kuh, ce qui surprend, trouvait aux dernières œuvres de Stifter un arrière-goût dévot. Mais sa vocation d'artiste déjà obligeait celui-ci à fuir les limites où Eichendorff voulait l'enfermer. Nous avons vu les libérations qu'il voulait, l'effort personnel qu'il exigeait. Il a écrit un jour que nous ne devions espérer notre salut que de nous-mêmes. Son « humain » toutefois est tout imprégné de « divin » : la vie de la conscience, l'art, le règne de douceur entrevu ennoblissent l'homme d'un rayon d'en haut, les meilleurs affermissent leurs forces par la communion avec le monde supérieur ; ou s'y réconfortent dans d'incompréhensibles détresses.

La nature, déjà, miroir du divin, nous rappelle nos bornes ; ses phénomènes éternels, ses aspects permanents s'opposent à nos vicissitudes et à notre déclin. La forêt sur des lieux un instant troublés par les hommes referme son virginal silence. La sérénité des montagnes, qui exalte nos soirs, a vu passer le Romain et le Hun.

Ce ne sont là que choses d'un instant. Du divin, Stifter se fait une idée si grande et si haute que toute préoccupation humaine s'évanouit. Devant l'Infini, l'individu se courbe. Notre petitesse? Cette « histoire d'éphémères »? Qu'importe ! Il n'est de vrai que de faire sa tâche. D'insaisissables desseins meuvent l'univers. En soumission, en adoration, se mue le cri d'angoisse. « Comme le but doit être grand, a-t-il écrit une fois, et de quelle effrayante majesté, pour que ta souffrance ineffable, la grandeur insatiable de ta douleur n'y soit rien, absolument rien, ou peut-être un tout petit pas en avant dans la perfection des choses. » Remaniant ce passage dans sa vieillesse, dans cette œuvre sans cesse reprise, interrompue par la mort, qu'il aima comme un enfant choyé avec douleur, dernière glorification de liberté humaine et de confiante soumission et comme son testament, il dit encore le Tout tendant vers son but : la magnificence ; les individus écrasés, les peuples engloutis, l'univers puisant, pour atteindre ses fins, dans d'intarissables réserves. Sans désespoir, mais avec un religieux frisson.

Cette sérénité s'achève en défaite. Stifter n'a pas eu la mort qu'il tenait pour la consécration d'une vie grande et bonne.

Des nerfs à bout, un corps et des forces minés par l'incurable mal, l'angoisse peut-être réveillée, précipitent au suicide le poète qui l'a condamné. Le vieillard, d'un trait de plume, avait supprimé la seule scène de son œuvre où un homme s'apprête à mettre fin à ses jours. Parce qu'il lui semblait impossible que « le docteur *fît cela* ». Lui-même le fit. Reniant la pensée qui guida ses efforts? Qui peut le croire? Hermann Hesse, dans un de ses célèbres récits, rappelle ce coup de rasoir fatal, en fait le symbole de toutes les détresses.

Si l'aspiration d'une vie entière, le message de toute une œuvre valent plus que le geste d'un moment ; si la destinée de l'homme, comme le croyait Stifter, est d'édifier la vie du cœur et de la raison, comment attribuer cette valeur à un acte, sursaut tout au plus de l'inconscient.

Ce n'est pas être fidèle à l'esprit de Stifter. Pour lui n'était vraiment « humain » que ce royaume de l'esprit et de la générosité que nous élevons au-dessus des incertitudes, des brutalités peut-être, de l'instinct et de l'inconscient.

Pierre DOLL.

Paris, Lycée Saint-Louis.

MATHILDE MÖRING DE THEODOR FONTANE

La première esquisse de *Mathilde Möring* date de 1891, année qui fut, semble-t-il, particulièrement féconde dans la carrière de Fontane. Selon sa coutume de garder pendant des années ses ouvrages sur le chantier, il rédigea le brouillon en entier, et le retoucha à plusieurs reprises. Mais l'achèvement d'autres romans *(Frau Jenny Treibel, Effi Briest, Die Poggenpuhls, Der Stechlin,* — ce dernier conçu en 1895 seulement — et de ses mémoires qui lui tenaient à cœur : *Meine Kinderjahre, Von Zwanzig bis Dreissig)* le détournèrent de cette œuvre, à laquelle il ne donna jamais le dernier poli. Elle fut trouvée dans ses papiers après sa mort.

On dirait, d'autre part, que le public partage encore l'intérêt hésitant que l'auteur lui portait. Le roman ne demeura certes pas inconnu. La revue *Die Gartenlaube* l'imprima en 1906. Il a pris place dans l'édition complète des œuvres de Fontane que publia ensuite la maison F. Fontane, dirigée par le propre fils du poète, et a même été édité par elle en un volume séparé. Mais, tandis que *Der Stechlin,* découvert lui aussi dans les mêmes conditions, a trouvé place dans les éditions courantes des romans de Fontane, et compte parmi les plus célèbres, *Mathilde Möring* ne figure que dans la section des ouvrages posthumes de la collection complète, et cette œuvre se voit souvent ignorée. Les histoires de la littérature, les études, les biographies détaillées la mentionnent à peine ou pas du tout. On est alors tenté de se demander d'où provient cette sorte de réticence de l'auteur, des critiques et des lecteurs.

Qui, en lisant, en feuilletant *Mathilde Möring,* ne sentirait aussitôt la manière de Fontane? Comme d'ordinaire chez lui, l'intrigue est fort peu de chose. Dans la Georgenstrasse, une assez large rue de Berlin, au Nord de Unter den Linden, dans ce que l'on appelait le quartier latin de la ville, demeurent madame Möring, veuve d'un petit comptable, et sa fille Mathilde, ou plus simplement Thilde, agée de vingt-trois ans. Pour accroître leurs petites ressources elle louent à des étudiants la meilleure pièce de leur appartement. Justement, l'un d'eux, Hugo Grossmann, se présente et retient la chambre. Il a vingt-six ans, a passé un premier examen de droit. Il est à coup sûr plus flâneur et indolent que studieux, si bien que le succès aux examens suivants, et par là-même son avenir, semblent

douteux. Cependant, malgré sa beauté physique et sa barbe noire, sa conduite est très correcte, tout comme celle de Thilde ne prête jamais à aucun reproche. Très vite — car Fontane n'aime jamais à préparer longuement les événements, les escamote presque — très vite, Hugo remarque les précieuses qualités de la jeune fille, se fiance, se marie avec elle.

C'est de nouveau, si l'on veut, le thème de la mésalliance cher à Fontane, en ce sens que Hugo appartient à une bonne famille bourgeoise, aisée, socialement bien plus haut placée que les Möring. Cette fois cependant la mésalliance ne sera pas une mésentente. Tout au contraire, les deux époux vivent en accord parfait. La très clairvoyante et souple Thilde sait à merveille prendre son fiancé, puis son mari. Elle se plie à son tempérament au lieu de le contrecarrer. Elle lui accorde une brève période de sorties et de modestes distractions, où elle et sa mère l'accompagnent, pour l'astreindre ensuite à un travail opiniâtre. Elle lui sert de répétitrice. Le nouvel examen de droit, réussi de justesse, ouvre accès à un emploi qui assurera la subsistance du ménage. Le mariage a lieu à ce moment seulement. C'est elle encore qui, en dépouillant les annonces des journaux dans une salle de lecture pour dames, déniche l'offre d'un poste de bourgmestre dans la localité de Woldenstein, en Prusse occidentale, dans la région toute polonaise d'Inowrazlaw ou Hohensalza. Hugo l'obtient. Mathilde continue à le diriger avec intelligence et doigté, l'aide à surmonter les difficultés du début et à se faire bientôt apprécier et aimer par tous les habitants de la commune, ainsi que par le sous-préfet du district. Malheureusement Hugo, moins robuste que sa belle stature ne le laissait croire, — déjà une rougeole où les deux femmes l'avaient maternellement soigné l'avait rendu très malade — est emporté par une congestion pulmonaire, contractée lors d'une randonnée en traîneau au sortir d'un bal local. Tout s'écroule autour de Thilde. Va-t-elle désespérer et sombrer? Non pas. Elle rentre auprès de sa mère à Berlin, se remet avec acharnement aux études et devient institutrice. Elle pourra vivre paisiblement avec la vieille femme qu'elle a toujours soutenue, et jamais délaissée, même de loin au temps de sa fortune momentanée.

Sur cette trame mince et unie, Fontane a brodé ses arabesques habituelles. C'est de nouveau le Berlin des petites gens qu'il aimait, qu'il connaissait si exactement, à la suite à n'en pas douter, de contacts fréquents et de confidences qu'il avait dû écouter jadis dans son officine de pharmacien. Il y a le propriétaire de l'immeuble et sa femme qui épient et tracassent leurs locataires, et sont de prétentieux enrichis, car lui, après avoir planté là l'administration des finances, spéculé et gagné beaucoup d'argent, possède cinq maisons à Berlin, et ne manque pas de se gausser de son Excellence chaque fois qu'il passe sous les fenêtres de son ancien ministère. Il y a les co-locataires, et une vieille madame Schmädicke, acide, médisante et envieuse, amie de madame Möring, une plus vieille Frau Runtschen, femme de ménage, et sa fille Ulrike, mariée à un porteur de gare. Puis une échappée sur la bohème berlinoise, grâce à un camarade de Hugo, von Rybinski, lequel jette aux orties sa casquette d'étudiant pour jouer du Schiller sur une scène de quartier, et présente toutes les

six semaines à ses amis une autre fiancée définitive. Enfin voici l'intermède de la vie dans le lointain Woldenstein, avec ses minimes et graves affaires municipales, réparation d'un chemin défoncé par exemple, son sous-préfet monarchiste d'extrême-droite, les commerçants aux noms juifs, qui vont se ravitailler dans les villes voisines, les châtelains, les « Honoratiores » avec leurs épouses, les réunions, cérémonies et fêtes dans de chaudes salles décorées, ou dehors par le soleil d'hiver sur la neige et la glace. Et en tout dernier lieu les obsèques de Hugo, et le retour de Thilde dans une existence moins besogneuse peut-être, mais sans aucun lustre et toute de labeur.

Bien entendu, Fontane anime et enjolive ces faits assez quotidiens à l'aide des accessoires qu'il excelle à peindre et qui deviennent quasiment le principal. Comme toujours il multiplie les descriptions précises et complaisantes, ici des habitations, des rues, des gens, là des agapes à domicile ou dans les cafés alors en vogue à Berlin, des sorties le soir, des représentations théâtrales, des parties de plaisir. Les multiples dialogues ont ce naturel, cette vivacité, cette justesse de ton, soit en berlinois, soit en allemand correct, qui sont éminemment propres à Fontane. Des lettres, des toasts, des discours coupent le récit. Un court article anonyme que Mathilde fait paraître dans le journal de Königsberg à la louange du sous-préfet, candidat aux prochaines élections, est un pastiche si vivant de certaines feuilles provinciales qu'il paraît comparable dans son genre au discours du Comice agricole dans *Madame Bovary*. Et tous les épisodes sont contés avec la finesse sereine, la simplicité franche et limpide, la bonne humeur juvénile malgré les soixante-douze années du poète, et doucement malicieuse, qu'on goûte avec un si vif plaisir dans tous ses romans.

Plus remarquable encore sont les deux personnages principaux quoique à des degrés différents. La prédilection de Fontane va plutôt aux héros féminins qu'aux masculins. Hugo ne sera donc pas une figure particulièrement saillante. Il a peu de virilité en dépit de sa haute stature et de sa beauté physique sur laquelle le poète se plaît à insister. Mais ce demi-bohème est bien dessiné, et sa mollesse même, sa bonté calme et résignée le rendent digne d'attention. On dirait que Fontane a incarné en lui un côté de son propre tempérament. Certes, lui-même a su se faire son chemin tout seul à travers les obstacles que sa correspondance révèle, et avec le scepticisme indulgent qui cachait beaucoup plus de convictions arrêtées, d'ardeur au travail littéraire probe, de ferme résolution le cas échéant, de fierté contenue qu'on ne le soupçonnait d'ordinaire. N'empêche que les défauts de son Hugo sont bien les siens aussi, ce qui dans le roman confère une singulière véracité à ce personnage.

Quant à Mathilde, il n'est en rien exagéré de soutenir qu'elle mérite de prendre place auprès des inoubliables héroïnes des autres romans, Mélanie de l'*Adultera* (qui refera également sa vie brisée en donnant des leçons de musique et de français), Cécile, Lène d'*Irrungen und Wirrungen*, et Stine, tout en leur ressemblant peu. Elle n'est pas une beauté : son corps est trop maigre, son teint trop gris, sa chevelure trop blond filasse, son visage trop large. A son avantage, elle ne possède qu'un fin profil

de médaille [1] qu'elle ne peut tout de même pas, dit-elle avec enjouement, faire admirer à satiété en se montrant tout le temps de côté. Elle ne semble guère vivre par le cœur et par les sens. Elle n'a aucun charme, écrit Fontane, terme que des écrivains très modernes auraient probablement remplacé par sex-appeal. Elle épouse Hugo par raison, par sympathie tout au plus, non par amour. Sa mère lui est plus proche qu'un mari ou un amant. Combien elle est à cet égard moins attrayante et touchante que les autres ! En revanche, d'inappréciables qualités lui assurent une réelle supériorité. Son intelligence ouverte, sa perspicacité psychologique, son adresse, sa moralité impeccable, son esprit d'initiative et surtout son courage tranquille et constant, sa confiance en elle comme dans la vie sont d'une valeur exceptionnelle. Elle ne geint jamais, sait ce qu'elle veut et où elle va. D'avance elle est assurée d'atteindre son but, et l'atteint toujours, en dehors de ces coups du sort contre lesquels nulle volonté humaine ne peut rien. De nouveau on songe aux nombreuses lettres où Fontane recommandait à sa femme d'être moins irritable, moins mesquine et timorée. Hugo ne s'y trompe pas : au bout de quelques jours, il exprime la certitude que Mathilde est celle qu'il lui faut, celle qui sera pour l'époux un appui, une bénédiction, et non pas une gêne. N'était-ce pas l'idéal du poète lui-même? Si Hugo représente l'homme que par moments il craignait d'être, Thilde sera la femme qu'il souhaitait avoir. On ne saurait oublier que *Mathilde Möring* et *Der Stechlin* furent écrits au temps où Fontane rédigeait ses souvenirs : dans ces deux œuvres on croit entendre en sourdine plus d'une confession intime.

Mais comme il est dommage que mainte imperfection vienne affaiblir des impressions si favorables, et retenir de s'abandonner pleinement à l'indéniable attrait ressenti !

Nous sommes un peu surpris, pendant la première partie tout au moins, par quelques accents inaccoutumés chez Fontane. Aurait-il un peu subi l'influence du « naturalisme conséquent » en vogue à Berlin vers 1890? Il a l'air de quitter son réalisme savoureux que nous connaissions et admettions si volontiers. Il s'attarde à décrire en détail les laideurs d'une vieille maison, d'un mobilier minable, d'un sofa tout creusé à force d'avoir été utilisé. Il descend, pour ainsi dire d'un échelon sur l'échelle sociale : sa Frau Runtschen est une femme de ménage de très basse classe, qui n'a plus rien de commun avec les vieilles servantes dévouées, avisées de ses autres récits : coiffée d'une innommable capote qu'elle n'ôte jamais, elle est si affreuse et malpropre que Hugo refuse bientôt d'être servi par elle. Un tel naturalisme n'apparaît pas ailleurs chez Fontane, même pas dans *Irrungen und Wirrungen* ou *Stine;* il demeure bien discret en comparaison de celui auquel nous ont entraînés les descriptions de « tranches de vie » en Allemagne ou dans d'autres pays, et il ne tarde pas à disparaître totalement dans la suite du roman. C'est néanmoins une note inattendue et discordante dans la tonalité de l'ensemble, qui a contribué peut-être à faire différer la revision finale.

1. *Ein Gemmenprofil*, littéralement : un profil d'intaille.

Le flottement qu'on ne peut manquer de percevoir entre les deux genres du roman et de la nouvelle, était et reste sans doute plus gênant encore. D'après les doctrines communément admises, le nom de « nouvelle » s'applique à une composition littéraire d'étendue plutôt courte, à l'action relativement simple et rapide, centrée autour d'un fait extraordinaire ou frappant, que Paul Heyse en considérait comme l'élément initial, fondamental et indispensable. Par roman l'on désigne d'habitude une œuvre d'imagination plus ample et plus riche, le récit d'aventures variées, inventées et combinées de manière à captiver le lecteur, comportant souvent l'intervention d'un « troisième monde », celui du mystère et du merveilleux, comme le préconisaient Goethe et Schiller.

Or la fable de *Mathilde Möring*, si ténue soit-elle, paraît bien chargée pour une nouvelle. Elle traverse trop de milieux différents, voire disparates : les petites gens et les enrichis de Berlin, les mauvais étudiants et les piètres cabotins, les fonctionnaires et les habitants de Woldenstein, enfin les dames Möring dans une autre situation. Une intrigue au sens propre du mot fait défaut. Entre les épisodes il n'y a pas, au fond, d'autres liens que la personnalité volontaire et agissante de Mathilde. Et c'est en vain que dans la suite des événements ou incidents d'un caractère normal, quotidien, on chercherait de quoi surprendre ou étonner l'imagination. Pour un roman, par contre, la matière qui, à la rigueur, aurait pu suffire, n'est pas traitée avec assez d'ampleur ni de solidité. Les proportions ne sont pas respectées entre les diverses parties, celle du milieu (les fiançailles, le mariage, les premiers temps du ménage) étant seule développée, les autres juste esquissées. Parler d'une intrigue serait hors de propos. La famille de Hugo est passée sous silence, bien que ou peut-être parce que, selon toute probabilité, elle se fût opposée au mariage. L'action que domine et conduit seule la clairvoyante résolution de Thilde, ne connaît ni camps adverses, ni querelles ou combats autour de tel ou tel objet, autour de telle ou telle personne, ni partant aucune de ces péripéties qui tantôt la ralentiraient, tantôt la précipiteraient. Son allure, toute rectiligne, ne rappelle guère les sinuosités, les imprévus de la narration épique coutumière. Finalement le récit s'allonge sur 135 grandes pages de l'édition précitée sans satisfaire aux principes d'aucun des deux genres. Il est découpé non en chapitres, mais en fragments successifs et de longueur inégale, parfois fort brefs, dont chacun consiste régulièrement en un dialogue précédé de quelques lignes d'introduction pour fixer un nouveau stade de l'action ou bien une scène, une ambiance déterminée. De là résulte une sensation de décousu et de monotonie.

Le dénouement, à son tour, ne laisse pas de paraître assez arbitraire et artificiel. Il ne découle pas avec une nécessité convaincante des données intrinsèques de la fable ou du caractère des personnages ; il est amené par une circonstance tout accidentelle. A en juger par le passé, la série ininterrompue jusque-là, des réussites de Mathilde aurait fort bien pu se poursuivre. Fontane assure (p. 115) que si Hugo, après son succès à Woldenstein, était devenu bourgmestre d'une vraie ville, sa femme aurait su s'adapter avec toujours autant d'aisance et de sûreté à cet autre

milieu. Mais est-ce bien prouvé? La différence est sensible entre une petite localité et un grand centre. Aurait-elle eu, ou acquis les connaissances requises dans un domaine administratif plus vaste? Aurait-elle eu la facilité de se tenir toujours derrière son mari pour le manœuvrer sans qu'on s'en aperçoive? Mieux valait ne pas affronter l'épreuve. Quant à Hugo, aurait-il pu toujours s'en rapporter aux initiatives et habiletés de sa femme? Son rôle, déjà peu étincelant, risquait de tourner au ridicule. Mieux valait qu'il mourût puisqu'aussi bien la personne principale, c'était Thilde. En fait le roman s'est arrêté parce que la commodité et la vraisemblance ne permettaient pas facilement d'aller plus loin.

Assurément une pensée plus profonde a guidé Fontane. Il a voulu signifier, dans cette œuvre aussi, que le bonheur extérieur ne vaut guère, et que malgré toutes les qualités d'un individu, et toutes les chances passagères, un inflexible Destin interdit aux petites gens de s'élever plus qu'un instant au-dessus de leur condition. L'héroïne retombe au point d'où elle était partie, et montera tout au plus jusqu'au rang d'institutrice. Par là, le récit gagne en portée et en intérêt, de même que Mathilde, engagée à son insu et sans autre faute personnelle que son orgueil peut-être, dans un conflit sans espoir avec une fatalité inconnue et cruelle, se trouve grandie, annoblie et encore plus sympathique. Toutefois, cette lutte contre l'insaisissable et surnaturelle puissance se révèle surtout à la réflexion, touche peu l'imagination, et ne représente qu'une pâle intervention du « troisième monde ». Nulle part ne se rencontre même l'équivalent de la maison hantée d'Effi Briest. Ne serait-ce pas une rançon du réalisme délibéré de Fontane? Comme plus d'une de ses productions, *Mathilde Möring* plaît par d'autres qualités que par les jeux de la fantaisie poétique.

Point de fantaisie et pas davantage de ces chaudes passions ou de ces considérations théoriques sur les multiples problèmes du sort des hommes qu'un roman supporte ou suppose. Qu'on veuille se rappeler Effi Briest à cet égard encore. Elle qui est une enfant, même après son mariage, ignore également l'amour, très éloignée en cela d'une Mélanie, d'une Lène, ou d'une Stine. Mais elle s'est abandonnée à un égarement fugitif et coupable. Même si ce fut beaucoup moins par ardeur que par faiblesse et ennui, à quelles souffrances, quels déchirements, quels sacrifices, y compris celui de sa vie, ne lui faudra-t-il pas se soumettre? Sans pouvoir être taxée de sécheresse d'âme, Mathilde est si cérébrale, si ancrée dans l'activité pratique, et ambitieuse socialement, qu'elle n'est pas faite pour les élans et troubles du cœur. Cette grande fille modèle est tout juste capable d'affection, et encore pour sa mère surtout. A peine la voit-on pleurer son mari, ou son propre malheur. Les orages intérieurs n'existent pas plus pour elle que les bagarres tourmentées avec le monde extérieur.

Effi Briest, d'un autre côté, est mûrie par les douleurs morales et la maladie, et se met à penser. Elle réfléchit au problème de la moralité sociale, que, par ailleurs, son mari examine longuement avec un ami à la veille du duel tragique, et qui forme l'armature de tout le roman. Elle prend conscience de sa faute, se l'avoue avec une implacable droiture,

mais dévoile en même temps, avec autant de netteté, celle des autres, et se prononce sans fard pour l'honnêteté réelle contre les conventions et hypocrisies de la soi-disant bonne société. Dans *Mathilde Möring* rien d'analogue. Aucune évolution chez Thilde qui, de par son caractère, est depuis longtemps arrivée à la maturité, et calcule bien, plutôt qu'elle ne pense profondément. Aucune allusion, aucune discussion non plus relatives aux grandes questions que les événements ou incidents de l'histoire pouvaient aisément amener à envisager. A titre d'exemple, n'est-il pas symptomatique que Fontane, nous ayant transportés dans le futur « corridor » de Dantzig, à l'époque même où les hostilités latentes entre Allemands et Polonais[1] devenaient très aiguës, n'en dise pas mot, au rebours de ce qu'avait fait G. Freytag dans *Soll und Haben*, et de ce que fera bientôt Clara Viebig dans *Das schlafende Heer ?* Pour le reste, il se borne, en fait de questions générales, à quelques coups ironiques de crayon ou d'épingle lorsqu'il s'agit de politique, d'affaires municipales, d'un sous-préfet guindé dans son conservatisme indélébile, de négociants aussi astucieux qu'obséquieux, ou bien à cette remarque, réminiscence de *Nathan le Sage* peut-être, que tous les administrés allemands de Hugo Grossmann, protestants, catholiques et juifs, ont communié au cimetière dans un sincère hommage à leur bourgmestre défunt. C est peu de chose étant donné le sujet choisi. Il est visible que Fontane avait plus de goût et de dons pour la chronique, la description plaisante, le dessin d'un personnage, la création d'une atmosphère, la dissection des pensées et sentiments, que de propension à philosopher sur l'histoire ou sur la destinée humaine.

S'il en est ainsi, si les réserves sont justifiées, on conçoit le malaise de Fontane devant sa *Mathilde Möring* à parachever, et la faveur mitigée que lui témoignent les lecteurs. On ne saurait se défendre de l'impression dernière que l'œuvre, révélatrice des points forts et des points faibles d'un beau talent, est charmante à la fois et décevante.

Gaston Raphaël.

Paris, Faculté des Lettres.

1. Vers 1890 la ville de Hohensalza ne comptait que 1.500 Allemands sur une vingtaine de milliers d'habitants ; il y a lieu de croire que la disproportion et les animosités étaient encore plus apparentes et plus fortes dans une agglomération rurale telle que Woldenstein.

STRINDBERG ET JEREMIAS GOTTHELF

C'est en décembre 1886, dans une lettre adressée à l'éditeur Bonnier que Strindberg parle pour la première fois d'écrire un roman paysan, dans lequel il verserait le fond d'observations amassé durant ses séjours à Kymendö, une des îles de l'archipel de Stockholm. « J'étudie dans ce dessein, ajoute-t-il, Jeremias Gotthelf, un Suisse fort curieux, qui sur bien des points avait devancé son époque. » Il s'agit du roman intitulé *Les Habitants d'Hemsö*, qu'il écrivit effectivement pendant l'été de 1887, alors qu'il se trouvait à Lindau, et qui est compté à juste titre comme un de ses chefs-d'œuvre. Trois ans plus tard, le 18 septembre 1889, il écrivait au même éditeur pour lui proposer une traduction de Jeremias Gotthelf (il ne dit pas de quel roman), que sa femme préparerait et qu'il offrait de corriger et de préfacer. « J'admire Jeremias Gotthelf, ajoutait-il, bien qu'il soit pasteur, je recommande ses magnifiques descriptions de paysages et ses tableaux classiques, incomparables, de la vie paysanne ; j'ai subi son influence lorsque j'écrivis *Les Habitants d'Hemsö* ».

Que veut-il dire exactement? Est-il possible de préciser cette influence?

Au moment où il conçut *Les Habitants d'Hemsö*, Strindberg était partagé entre des façons diverses de comprendre la tâche de l'écrivain. Il avait longtemps soutenu que ce qui importe est l'utile et qu'il faut renoncer à l'art proprement dit, dont la perfection même détourne le lecteur de la gravité des problèmes et lui fournit un hypocrite alibi. L'écrivain, s'il a souci d'exercer quelque action, doit s'employer à devenir publiciste. C'est dans cet esprit qu'il avait entrepris en 1885 une vaste enquête sur les paysans. Il avait voyagé à travers la France pour étudier les conditions d'existence de nos paysans et il avait mis par écrit en 1886 le résultat de ses recherches dans un livre qu'il ne publia qu'en 1889 et qui s'appelle *Parmi les paysans français*. Si l'écrivain cependant veut aborder la psychologie et exposer des conflits, il ne peut le faire que sous la forme de l'autobiographie. Soutenue d'un bout à l'autre par une expérience intérieure, l'autobiographie sincère a des chances d'atteindre le vrai, qui est un des aspects de l'utile. C'est ainsi qu'il venait de terminer en 1886 un fragment important de sa propre histoire, *Le fils de la servante*, et il prétendait voir dans cet ouvrage la formule future du roman. Mais par ailleurs, il était profondément artiste et la beauté dans la nature

comme dans l'art exerçait sur lui un attrait dont il ne pouvait se défendre. Dans sa correspondance avec le peintre Carl Larsson, on peut suivre à partir de 1884 les péripéties de cette lutte entre le sens de la beauté et le souci de l'utile. Sans cesse, il se reproche des « rechutes » vers la beauté et un désir coupable de création artistique. En fait, il suivait à ce moment-là de très près la production littéraire française, le roman naturaliste et le drame rosse, et, prenant sa place dans ce grand mouvement, il venait d'écrire *Camarades* et *Le Père,* deux drames denses, dépouillés, où il montre l'assaut acharné des êtres médiocres contre quiconque les dépasse, combat qui, d'après sa psychologie à l'époque où nous sommes, est permanent, inévitable et constitue le rythme même de l'existence humaine.

Les choses étant ainsi, il est facile de comprendre ce qui a dû retenir l'attention de Strindberg dans les romans de Gotthelf. Pour cette démonstration, on se servira tout particulièrement du roman intitulé *Uli der Knecht;* les ressemblances d affabulation entre ce roman et *Les Habitants d'Hemsö* paraissent en effet évidentes.

J'aime Gotthelf bien qu'il soit pasteur, écrivait Strindberg. Cette boutade ne correspond peut-être pas à la réalité. C'est parce qu'il était pasteur que Gotthelf a mêlé à ses romans une part assez forte de prédication ou, si l'on veut, de préoccupations sociales. *Uli der Knecht* représente ce que les Allemands appellent *Entwickelungsroman.* Son héros dont la conduite est douteuse au début, doit être éduqué, la bonté foncière de sa nature doit se dégager et se purifier, et au dénouement il sera récompensé après diverses erreurs, par un mariage heureux et une réussite qui, de pauvre valet qu'il était, l'élève au rang de fermier. Gotthelf insère donc dans la trame de son roman, une part de bons conseils qui sont moins, à vrai dire, de la prédication qu'une étude serrée, des conditions d'existence de la paysannerie, serviteurs et maîtres. Le roman est assez ample et riche de matière psychologique pour que cette part de théorie soit absorbée aisément, sans choquer ni lasser le lecteur. Cette étude de la paysannerie devait forcément intéresser Strindberg qui attachait tant d'importance à l'activité du publiciste, et qui, par ailleurs, venait de s'adonner lui-même pendant des mois à des recherches analogues. Elle devait l'intéresser parce qu'il avait séjourné longtemps en Suisse et connaissait les questions traitées par Gotthelf. Peut-être n'est-il pas exagéré de dire que l'exemple de Gotthelf lui suggéra ou en tout cas renforça en lui l'idée de prendre comme sujet de roman ses expériences de Kymendö : il était vis-à-vis de ce milieu de pêcheurs suédois dans la même situation que Gotthelf vis-à-vis des paysans suisses. Il était tout pénétré de son sujet, il l'avait vraiment vécu au long des séjours répétés dans l'archipel. Quand la matière d'un roman est devenue à ce point partie de vous-même, ce roman ne prend-il pas dans une certaine mesure un caractère autobiographique? et nous savons que pour Strindberg, l'autobiographie représentait une manière d'idéal.

D'autre part, il ne concevait à ce moment-là le roman dans son exécution que sous la forme naturaliste. Or, en Suisse et en Allemagne, la renommée de Gotthelf était grande parce que précisément on voyait

en lui un naturaliste, un précurseur, bien en avant de son temps, comme écrivait Strindberg. Et de fait, *Uli der Knecht* est un roman naturaliste, solidement construit, avec des caractères minutieusement dessinés, très vivants en raison de cette minutie, un roman où le développement psychologique, la description des mœurs et des paysages, la préoccupation sociale et l'humour s'équilibrent harmonieusement. Les scènes humoristiques sont patriculièrement remarquables, savoureuses et grasses, sans tomber jamais dans la caricature : c'est la lutte des deux servantes amoureuses d'Uli, qui se termine dans la fosse à purin, les avances matrimoniales faites à Uli par la robuste Käthi, fille de propriétaire et vendeuse de porcs, la rivalité vestimentaire des deux belles-sœurs, Trinette et Elisé, la cure au Gurnigel, les fiançailles et le mariage d'Elisé. Or, ce qui frappe d'abord dans *Les Habitants d'Hemsö*, c'est le caractère humoristique maintenu d'un bout à l'autre du récit. La mésaventure du pasteur ivre, qui tombe dans une fosse d'eau sale, rappelle dans une certaine mesure la chute de Stini dans la fosse à purin.

Mais il y a entre les deux romans des ressemblances plus marquées. Faut-il faire état de la façon dont Strindberg intitule ses chapitres, qui rappelle exactement les titres de chapitres chez Gotthelf, et ne se retrouve dans aucun autre de ses romans? Il est plus important de noter que le thème général est analogue. Dans l'un et l'autre romans les auteurs nous décrivent comment un valet cherche ou arrive à améliorer sa condition et à s'élever au-dessus de son premier état. Mais il y a entre le Carlsson de Strindberg et Uli dans Gotthelf une différence foncière de nature qui rejaillit grandement sur le ton du récit et conduit à un dénouement tout autre. Carlsson est un aventurier au passé douteux, bon ouvrier, mais rusé plus que vraiment habile, vaniteux et débauché. Uli, au début du roman, a les défauts d'un adolescent, orphelin de bonne heure, sans ressources et sans guide, mais c'est un caractère droit, honnête et vigoureux. L'un et l'autre arrivent dans une maison désorganisée, dans le roman suédois par la mort et dans le roman suisse par l'incapacité du maître. Ils cherchent à relever l'exploitation, Carlsson dans un dessein égoïste, Uli par honnêteté et amour du travail. Ils se heurtent l'un et l'autre à l'opposition de ceux dont la paresse et le mauvais vouloir trouvent leur compte à ce désordre. Carlsson en vient aisément à bout par sa ruse paysanne et quelques verres d'eau-de-vie bien placés, Uli n'en triomphe que lentement, en jetant dans la balance toute son énergie et toute sa patience. Que ce conflit ait intéressé Strindberg au plus haut point, c'est l'évidence. C'est un cas-type de cette lutte entre les médiocres *(de Småa)* et les êtres supérieurs *(de Stora)* qu'il voyait partout et dont il faisait le ressort de ses drames.

Carlsson réussit bien à épouser la veuve, propriétaire de la maison, pour son argent et l'héritage qu'il espère, mais une fausse manœuvre compromet tout, et il périt misérablement sans que tous ses efforts l'aient mis à l'abri, d'un bout à l'autre du roman, d'une sorte de ridicule continu. Il y a au contraire de la grandeur dans l' « Entwickelung » d'Uli. A un moment, il commet la même faute que Carlsson ; il veut épouser, pour les mêmes raisons, Elisé, la fille de son maître. Mais il se reprend

vite, et trouve finalement le bonheur dans un ménage honnête et selon son cœur.

La tonalité générale est donc assez différente dans les deux romans ; celui de Gotthelf est plus étendu et plus riche, il pénètre plus profondément, c'est une étude très poussée de psychologie sociale et de psychologie pure ; celui de Strindberg est, comme son auteur l'a dit lui-même, « un intermezzo scherzando entre les batailles ». Mais cet humour, nous l'avons vu, rappelle l'humour de Gotthelf, et les deux romans se ressemblent aussi par ce qu'ils contiennent d'expérience vécue et par le caractère de vérité et de solidité qui en résulte.

A. JOLIVET.

Paris, Faculté des Lettres.

STRINDBERG ET WEDEKIND

Strindberg et Wedekind, les deux noms ont souvent été associés : les mêmes critiques bourgeois les ont voués tous deux à la réprobation publique au nom de l'art et de la morale. L'un et l'autre ont longtemps attendu une gloire qui n'a guère couronné que leurs derniers jours. Après leur mort, une jeunesse ardente leur a consacré un culte commun, s'est inspirée de leurs enseignements et réclamée de leur autorité pour créer une forme d'art nouvelle, le drame expressionniste.

L'influence de Strindberg et celle de Wedekind ont-elles agi séparément sur la génération expressionniste, peut-on même constater une sorte de concurrence entre les deux inspirations? Il semble que non. Au contraire, l'action de Wedekind et celle de Strindberg s'associent harmonieusement, au point que parfois on les distingue assez malaisément l'une de l'autre. Comment expliquer cette influence conjointe des deux auteurs, sinon en montrant qu'ils ne sont pas aussi indépendants l'un de l'autre qu'on a bien voulu le dire et que Wedekind n'est pas cette sorte de bloc erratique, surgi mystérieusement au milieu de la plaine allemande, que certains critiques allemands aiment à nous représenter?

On a déjà noté quelques ressemblances assez générales entre les drames des deux écrivains, mais on s'est refusé à en tirer la moindre conclusion, car les différences semblaient l'emporter de beaucoup sur les analogies [1]. Un examen plus attentif de trois œuvres importantes de Wedekind, l'*Eveil du Printemps*, l'*Esprit de la Terre* surtout, et aussi le *Roi Nicolo*, permet pourtant, nous semble-t-il, de déceler les traces d'une assez nette influence de Strindberg sur Wedekind.



Très tôt Wedekind a lié connaissance avec les écrivains de l'école naturaliste, mais très tôt aussi il s'est détourné d'eux, car leurs dogmes politiques et sociaux lui déplaisaient tout autant que leur conception

1. Voir Dr Carl-David Marcus : *Strindberg och Wedekind*, Stockholm Dagblad, 17 septembre 1923, n° 252, p. 3, col. 1-4, spéc. col. 4, *ad finem*. Marcus estime que Wedekind a certainement connu l'œuvre de Strindberg et que, malgré des ressemblances très générales que l'on peut relever dans leurs œuvres, on ne saurait déceler les traces d'une influence mutuelle ni chez l'un ni chez l'autre. On pourra consulter l'article de Ludwig Marcuse, « Theologie des Eros, Strindberg und Wedekind », *Blätter des deutschen Theaters*, 1923, n° 94, pp. 1-5, et W. Kordt, « Strindberg-Wedekind », *Das deutsche Theater*, II, 1923-24.

de l'art et de la littérature. Strindberg que Wedekind rencontre en Suisse dès 1886 a sans doute joué presque dès ce moment pour lui le rôle d'éducateur et d'émancipateur et l'a libéré des préjugés et des procédés naturalistes [1].

L'Eveil du Printemps, c'est le drame de la puberté. Sans doute les naturalistes ont-ils étudié avec prédilection la crise de l'adolescence, ainsi que ses conséquences psychologiques et morales. Mais on ne saurait comparer l'*Eveil du Printemps* à des pièces telles que *Jeunesse*, de Max Halbe, ou l'*Assomption d'Hannele*, de Gerhart Hauptmann [2]. Des adolescents souffrent, meurent et tuent. Mais ni Halbe ni Hauptmann ne songent à dresser un acte d'accusation ; la nature, avec ses caprices cruels, la pauvreté et l'isolement peuvent seuls avoir provoqué cet atroce désespoir, ces actes inconsidérés et tragiques. A dessein sans doute, les auteurs ont choisi pour exemples des orphelins, des êtres qui vivent dans des conditions sociales irrégulières et pénibles. La famille, les éducateurs, la société ne sont pas mis en cause : ainsi l'oncle curé de Max Halbe n'est que douceur, intelligence et bonté, l'instituteur de Hauptmann a traité Hannele avec tant de bienveillance et de tact que celle-ci s'est inconsciemment éprise de lui. Wedekind au contraire accuse formellement la société d'avoir fait souffrir ou périr quelques collégiens et collégiennes, héros de l'*Eveil du Printemps*. Il veut nous apitoyer sur le sort de ces adolescents qui représentent la vie, la spontanéité, l'humanité épanouie. En face de ces figures sympathiques il campe quelques silhouettes inquiétantes, celles des parents et des éducateurs les plus ridicules, hypocrites et odieux que l'on puisse concevoir ; d'un côté les victimes, de l'autre les coupables, deux générations s'affrontent, un fossé se creuse entre les pères et les fils. L'originalité de Wedekind consiste à associer dans son drame la peinture d'une crise dramatique, celle de l'adolescence, à la critique de l'éducation bourgeoise, de la famille et du collège.

Ce qui nous séduit chez ces jeunes gens, c'est qu'ils sont encore tout proches de la nature. Leurs parents et leurs maîtres ne les comprennent pas, parce qu'ils ont eux-mêmes perdu tout contact avec celle-ci et qu'ils ont oublié que l'amour relève de l'instinct et ne doit jamais être traité uniquement comme un phénomène social. L'amour se venge sur quelques innocents de toutes les conventions et de toutes les hypocrisies sous lesquelles on essayait de l'étouffer. Wedekind veut rendre sa pleine valeur et son éclatante poésie à l'amour des sens. Au nom de la nature il proteste contre cette conception, trop spiritualisée à son gré, de l'amour que les naturalistes essaient parfois de nous imposer, parce que les enseignements de *Maison de Poupée* [3] les ont complètement obnubilés.

1. Strindberg arrive en 1886 à Lenzburg, en Suisse, où habitent les parents de Wedekind. Celui-ci, alors étudiant à Munich, y venait en vacances, il a pu y rencontrer Strindberg, dont son père admirait fort le talent. *Cf.* KUTSCHER, *Frank Wedekind*, Munich 1922, I, 26 et 139, etc.

2. Voir pourtant KUTSCHER, *ibid.*, p. 245.

3. Après l'*Eveil du printemps*, Wedekind avait projeté d'écrire un second drame intitulé *Printemps tardif* où l'intention de prendre le contre-pied de *Maison de Poupée*

L'amour ne peut être ni une convention sociale, ni une forme supérieure de la camaraderie, Wedekind y voit tout d'abord une fonction de la nature.

Or nul n'a protesté plus énergiquement contre la théorie du « mariage spirituel » contenue dans *Maison de Poupée* que Strindberg dans son recueil de nouvelles *Mariés* [1]. Que l'on veuille bien relire la préface de ce livre : disciple de Rousseau, Strindberg oppose les amours naturelles des animaux aux institutions des hommes qui mettent le mâle et la femelle humains en perpétuel conflit avec les exigences de la nature. Il ne se contente pas de poser le problème du mariage, il consacre aussi quelques pages à la crise de l'adolescence [2]. Il examine et considère l'éveil des sens non seulement comme un phénomène psychologique et moral mais encore comme un moment critique dans l'éducation des enfants [3] ; et il condamne sévèrement la famille bourgeoise qui se montre à ce moment moins que jamais à la hauteur de sa tâche. La société bourgeoise tout entière, incapable d'assurer en temps voulu aux jeunes gens le bonheur dans l'amour est mise ici au pilori. Strindberg ne propose sans doute pas de solution au problème, mais il attire l'attention sur les exigences de la nature que l'on ne saurait traiter par le mépris et il met en garde contre les conventions et préjugés sociaux que les théories d'Ibsen et de ses disciples ne contribuent pas à dissiper, mais qu'ils rendent au contraire plus pénibles à supporter.

Ces vues sur l'amour et sur l'adolescence, Strindberg les illustre dans la première nouvelle du recueil, *la Récompense de la Vertu*. Ce n'est assurément pas dans ce récit que Wedekind a été chercher la matière de son drame — sans doute utilise-t-il plutôt ses souvenirs personnels — néanmoins entre la nouvelle de Strindberg et le drame de Wedekind la ressemblance n'est peut-être pas absolument fortuite. Non seulement les deux auteurs développent les mêmes thèmes, mais ils les associent encore de même façon. Theodor, le héros de Strindberg, vit entre ses parents qui lontgemps l'ignorent et ne se donnent pas la peine de faire connaissance avec leur fils ; en tout cas, ils ne soupçonnent guère les affres morales et physiques dans lesquelles celui-ci se débat. Les leçons du collège ne sont guère plus pour lui qu'une « pitoyable mascarade ». Theodor et ses camarades doivent encombrer leur mémoire de notions dont ils devinent la complète inutilité pratique, on leur enseigne à démontrer des vérités d'évidence, à énumérer les rois des siècles passés, la botanique se réduit à de sèches nomenclatures latines [4]. Au moment où

est plus nettement perceptible que dans l'*Eveil du Printemps*. L'anecdote qui nous aurait été présentée rappelle d'assez près les dernières pages de la *Récompense de la Vertu*. Ce drame est malheureusement demeuré à l'état d'esquisse.

1. Le recueil *Mariés* a été publié en 1884 en suédois. La première traduction allemande date de 1889. *L'Eveil du Printemps* fut composé de l'automne 1890 au printemps 1891 et parut en librairie à l'automne de cette même année.

2. Plus particulièrement du mariage bourgeois, ou « mariage civilisé » et de la famille, considérée comme une « institution secrète de la police ». Ed. Landquist, XIV, 25.

3. *Ibid.*, p. 26.

4. *Ibid.*, p. 50. — *Cf. Frühlings Erwachen.* Acte II, scène 1 (*Werke* II, 119 et s.).

l'adolescent est engagé dans une lutte décisive pour la vie, où ses instincts et ses ambitions le travaillent, où commencent à se poser pour lui les plus redoutables problèmes métaphysiques et moraux[1], la société bourgeoise dont les lois et les conventions pèsent lourdement sur lui ne lui apporte aucune aide, si ce n'est les conseils distraits ou hypocrites des parents et l'enseignement dérisoire du collège. Les questions que pose l'adolescent demeurent sans réponse, ou bien il ne perçoit que les appels troublants de la nature ou du hasard[2]. Chez Strindberg, c'est le grand frère qui se charge de renseigner Theodor et de le mener dans les restaurants où l'on s'amuse[3]. Des camarades émancipés révèlent aux collégiens de Wedekind l'existence de la prostitution.

L'éducation bourgeoise, maladroite, paradoxale et hypocrite, ne peut porter que de mauvais fruits. Strindberg et Wedekind en sont l'un et l'autre convaincus. Tandis que Theodor, devenu théologien, sombre dans le vice, puis meurt à vingt-huit ans, après avoir été quelques mois l'époux malheureux d'une vertueuse, mais trop robuste Allemande, le drame de Wedekind se clôt sur un bilan tragique : le suicide, l'avortement, la prostitution s'abattent sur les malheureux collégiens dont les parents et les maîtres n'avaient pas su guider les premiers pas dans la vie.

Wedekind entend dans son drame inviter parents et éducateurs à réfléchir sur les exigences de la nature et à reviser leur morale étroitement traditionnelle. Il proteste en même temps contre l'hypocrisie de la classe bourgeoise. Strindberg lève de même l'étendard de la révolte contre la « classe supérieure » *(överklass)* qui mérite mal sa situation privilégiée. Ainsi les deux œuvres se ressemblent par les leçons à la fois éthiques et sociales que les auteurs prétendent nous donner. Evoquant tous deux la crise de la puberté, ils proclament d'un commun accord la faillite de la morale et de l'éducation bourgeoises.

***

Au moment où Wedekind écrit l'*Eveil du Printemps*, il ne connaît sans doute pas encore les drames de Strindberg. C'est probablement à Paris et en 1892 qu'il a lu pour la première fois *le Père*[4]. A Paris Wedekind entend beaucoup parler de Strindberg, il fréquente Strindberg lui-même et sa seconde femme. C'est le moment où l'idée centrale de son théâtre commence à se dégager. A. Kutscher l'a définie en ces termes : « Pour lui le conflit fondamental a son germe dans l'amour. Fatal, inson-

1. *Cf.* XIV, 51 et 66.

2. Voir l'éveil de l'instinct sexuel chez Théodor qui regarde les fleurs s'épanouir au printemps, *ibid.*, p. 43, et dans l'*Eveil du Printemps*, la scène célèbre du vignoble, III, 6, pp. 163 et s.

3. Theodor passe par une crise de mysticisme piétiste qui le brise. Cette épreuve est épargnée aux personnages de Wedekind, ceux-ci en revanche se tourmentent devant la perspective d'un examen effrayant. Et la religion est dignement représentée dans la pièce par le pasteur Kahlbauch.

4. KUTSCHER, *op. cit.*, p. 263

dable, mystique est pour lui le conflit entre l'homme et la femme, entre l'esprit et la chair [1] ». Si on laisse de côté ce dernier membre de phrase, la définition de Kutscher s'applique aussi bien au théâtre de Strindberg qu'à celui de Wedekind. Et la structure dramatique de l'*Esprit de la Terre* que Wedekind publie en 1895 rappelle par certains traits fondamentaux celle des grands drames naturalistes, *Le Père, Mademoiselle Julie, Créanciers* dont la notoriété commence à grandir, tant en France qu'en Allemagne [2].

Le personnage de Lulu aurait été inspiré à Wedekind par une parade de cirque : c'est Félicien Champsaur qui aurait créé cette Eve des temps modernes.

« Lulu résumait les meilleures et les pires. Elle avait toutes les souplesses, toute la félinité, toute la grâce, le caprice fantastique et joli, le génie de la séduction » [3].

Sans doute, mais l'*Esprit de la Terre* n'est pas qu'une parade de cirque, ce drame évoquerait plutôt l'entrée en cage d'un dompteur dans une ménagerie. Quant à Lulu,

> Sie war geschaffen, Unheil anzustiften,
> Zu locken, zu verführen, zu vergiften
> Zu morden, ohne dass einer spürt [4].

Fascinante et perfide, Lulu fait et défait le bonheur des hommes. Elle comble les séniles appétits de Goll, puis le fait disparaître. Elle assure la renommée du peintre Schwarz et le précipite ensuite à l'abîme. Elle tient en son pouvoir le Dr Schön dont elle fait rompre les fiançailles. Elle prend dans ses rets Alwa Schön, pourtant prévenu des ravages que Lulu multiplie autour d'elle. Elle est la sœur des femmes-vampires dont les intrigues cruelles emplissent les drames naturalistes de Strindberg. Elle en diffère pourtant, parce que sa cruauté, tout instinctive, provient de ses appétits sexuels, tandis que les héroïnes strindbergiennes plus combinatrices, sont mues par une méchanceté toute cérébrale. Chez Wedekind, c'est la chair qui tue ; chez Strindberg, le cerveau s'attaque au cerveau. Mais, là comme ici, après une lutte obscure et invisible, le plus fort triomphe.

Wedekind s'est, tout comme Strindberg, passionnément intéressé aux recherches des psychiâtres contemporains. Comme lui, il estimait que l'étude de la suggestion avait ouvert aux auteurs dramatiques des horizons nouveaux. Dans l'*Esprit de la Terre* nous voyons se dérouler

1. KUTSCHER, « Wedekind », *Das goldene Tor*, Jhrg. 2, n° 6, 1947, p. 489.

2. Conçue en 1892, cette œuvre fut écrite en 1893, revue et transformée en 1894, remise à l'éditeur en 1895. Wedekind vient de lire *le Père*, il fréquente à Paris, Emmy de Nemethy, traductrice de Strindberg, et se lie avec Strindberg et Frida Uhl-Strindberg en juin 1894. Pour des raisons d'amour-propre, Wedekind et Strindberg se brouillent au mois de décembre de la même année.

3. Texte de Champsaur cité par KUTSCHER, *Eine unbekannte französische Quelle zu Wedekinds « Erdgeist » und « Büchse der Pandora »*, numéro déjà cité de *Das goldene Tor*, p. 498.

4. Prologue (*Werke*, III, 9).

plusieurs de ces étranges duels sans armes que Strindberg a appelés des meurtres psychiques *(själamord)*[1].

Lulu, enfant trouvée que le Dr Schön a recueillie, éduquée et mariée au Dr Goll, est lasse des servitudes honteuses que lui impose ce vieillard jaloux et vicieux. Pour tuer ce partenaire encombrant, elle organise dans l'atelier du peintre Schwarz une parade cruelle dont la seule vue suffira à provoquer chez Goll une crise fatale. De même que, dans *Créanciers*, Gustav oblige Adolf à assister, depuis la chambre voisine, au spectacle de sa réconciliation avec Tekla et que celui-ci ne revient sur le théâtre que pour succomber à une attaque, de même, par ses manèges, Lulu allume le désir chez Schwarz, éloigne un moment son mari et l'amène, lors de son retour, à contempler par le trou de la serrure un spectacle fort édifiant, le peintre qui vient de se ruer sur elle, après une chasse effrénée, au milieu de l'atelier en désordre. Goll se fait ouvrir la porte et ne tarde pas à s'effondrer, terrassé, lui aussi, par un coup de sang. « Der Tanz ist aus... »[2], proclame Lulu, moitié cynique, moitié interdite par ce brusque succès. Cette danse sinistre, cette danse de mort vient normalement conclure un drame de la suggestion et Lulu triomphe pour la première fois.

Le Dr Schön l'oblige ensuite à épouser le peintre Schwarz, afin de pouvoir lui-même conclure en paix un mariage bourgeois et de n'être plus gêné par son indiscrète présence. Mais Lulu se lasse vite d'un compagnon aussi naïf que Schwarz, et aussi incapable d'assouvir ses frénétiques appétits charnels. Pour se débarrasser de Schwarz, elle ourdit une ruse complexe. Schwarz la croit pure, elle l'a lourdement trompée sur ses propres origines. Depuis que Lulu l'a épousé, la fortune sourit au peintre qui s'imagine d'autre part jouir d'un inaltérable bonheur conjugal. Il s'est béatement installé dans cette félicité fragile et en partie fictive. Lulu devine que si, on le réveille soudain, il se trouvera aussi gravement menacé dans son existence que le sujet brutalement arraché aux transes hypnotiques. Elle suggère donc au docteur Schön qui, pour des raisons personnelles, accueille volontiers ce conseil, de révéler la vérité à Schwarz[3]. Celui-ci ne résiste pas à cette épreuve inattendue. Il se tranche la gorge à l'aide d'un rasoir, l'arme même dont se servait mademoiselle Julie. Elle aussi avait fait un beau rêve. Mais Jean, le valet de chambre, tout à coup, l'en avait brusquement tirée, et, abandonnée par ses forces psychiques, vidée de sa personnalité, mademoiselle Julie avait cédé à la suggestion de Jean, parce que Jean était le plus fort. Chez Wedekind, Lulu est la plus forte et c'est Schwarz, le rêveur, qui succombe.

1. *Cf.* A. Jolivet, *Le Théâtre de Strindberg*, pp. 177 et s. Dans le *Roi Nicolo*, le roi donne lui-même une saisissante définition de ce meurtre psychique : « Wenn er kommt, dann empfange ich ihn mit einem Blick, vor dem sein Auge sich in die Erde bohrt... Da ist er schön ! Ein Zweikampf ohne Waffen — Mensch gegen Mensch ! » *Ibid.*, IV, 140. — On reconnaît ici la parenté qui unit le meurtre psychique aux phénomènes de magnétisme et de suggestion.

2. Acte I, scène 3 (*Werke*, III, 30). — Remarquer que, dans la pièce, Alwa Schön écrit une pièce intitulée *Todestanz*. C'est aussi le sous-titre que Wedekind donne au petit drame *Tod und Teufel*.

3. Acte II, scène 3 (*ibid.*, 45).

Le projet que Lulu caressait depuis longtemps, celui d'épouser le Dr Schön, finit par se réaliser. Au dernier acte, Lulu, devenue madame Schön, n'a pourtant renoncé ni à ses habitudes irrégulières ni à ses étranges fréquentations. Le Dr Schön qui connaît trop bien Lulu pour ne pas se méfier rentre inopinément chez lui un jour de la semaine où il était retenu d'habitude au dehors par ses affaires. Convaincu de son déshonneur, il vient, tel Gustav, présenter sa créance, il veut contraindre Lulu à se suicider. Mais il ne possède pas la force nécessaire. Lulu détourne vers lui le revolver et le tue. Pour triompher, pour jouer efficacement le rôle du magnétiseur, il faut être psychiquement le plus fort. Or, ici encore, c'est Lulu qui est « la plus forte ».

Ainsi, dans l'*Esprit de la Terre*, la Lulu de Wedekind paraît, comme la Tekla ou la Laura de Strindberg, un vampire, une meurtrière, l'éternelle gagnante dans le duel de l'amour. *La Boîte de Pandore* corrige un peu cette impression : la femme recevra plus tard le châtiment mérité. D'ailleurs Wedekind juge plus impartialement que Strindberg. L'homme porte sa part de responsabilité, Wedekind ne l'ignore pas, il le proclame même [1]. Et en nous peignant Lulu, Wedekind n'insiste pas exclusivement sur les aspects odieux du personnage. Il ne la hait pas comme Strindberg hait ses personnages féminins. Il reconnaît au contraire et admire la géniale et criminelle puissance de Lulu.

***

Qui donc est Lulu? Est-ce le portrait d'une femme que l'auteur aurait connue? Un caractère, composé et dessiné selon les normes de la psychologie classique? Un personnage individuel dont toutes les composantes psychologiques et sociologiques, les antécédents personnels et familiaux nous sont fournis, tels que les naturalistes en présentaient quotidiennement dans leurs œuvres? Lulu n'est rien de tout cela, Wedekind nous en avertit dès le prologue : Lulu, c'est l'archétype de la femme : « die *Urgestalt des Weibes* » [2]. Lulu est née de parents inconnus; le pittoresque Schigolch qu'elle fait passer pour son père, n'a rien de commun avec elle si ce n'est qu'il a peut-être, comme tant d'autres, été son amant. Nul ne sait son véritable nom, les uns l'appellent Lulu, les autres Mignon, d'autres encore Eva. Elle change de nom comme de costume, et sa profession de danseuse lui permet de s'exhiber dans les déguisements les plus divers. Elle traverse avec une surprenante rapidité toutes les conditions sociales, imagine sans scrupule et sans peine des détails précis qui permettent à tel de ses amants de reconstituer les années de son enfance. Mais bien vite le mirage se dissipe et Lulu repart, plus insaisissable que jamais. Lulu, c'est la femme, une et multiple. Ce n'est ni un individu de la vie ni un caractère de la comédie.

La comédie classique se fonde en effet sur cette notion de caractère.

1. Acte IV, scène 8 (*ibid.*, p. 95) : Lulu, s'adressant au Dr Schön, au moment où il veut la contraindre à se tuer : « Du hast so gut gewusst, weswegen du mich zur Frau nimmst, wie ich gewusst habe, weswegen ich dich zum Mann nehme. »

2. *Ibid.*, Prologue 10.

Le naturalisme s'acharne à situer l'individu dans son milieu, sa famille, son terroir. Classiques et naturalistes admettent comme un dogme la stabilité des caractères humains, de même qu'ils croient à une stricte causalité psychologique qui perdrait toute signification dès l'instant qu'on nierait la stabilité des caractères. Or Wedekind, pour faire pièce aux naturalistes qui nous ont lassés avec leurs analyses psychologiques et sociologiques, se plaît à choisir des personnages aux noms multiples et manifestement faux, aux origines mal définies, appartenant à des professions incertaines ou louches, artistes d'occasion, aventuriers de grand style, aristocrates de contrebande, prostituées et souteneurs. Wedekind ne croit pas à la stabilité des caractères, pas plus au théâtre que dans la vie. Et Strindberg l'avait précédé dans cette voie. La préface de *Mademoiselle Julie* proclamait déjà que cette foi superstitieuse en l'immutabilité de l'âme humaine devait être tenue pour un regrettable préjugé bourgeois. Strindberg se gaussait de ces caractères simplifiés à l'extrême, de ces penchants à tout jamais fixés sur quoi les vieux auteurs insistaient lourdement, de ces phrases stéréotypées que répétaient sans cesse les pitoyables pantins des anciennes comédies. Il reprochait à Molière de nous avoir présenté en Harpagon un avare qui n'était qu'un avare. Il se plaisait à noter l'extraordinaire complexité des personnages qu'il présentait dans son drame, l'instabilité et la réceptivité de leur âme prête à accueillir toutes les suggestions [1].

La leçon n'est pas perdue pour Wedekind. Il estime de son côté que la psychologie du théâtre traditionnel ne nous fournit que des explications bien superficielles. Si l'on veut appréhender une vérité plus profonde, il faut recourir à d'autres procédés d'observation et de représentation. En effet Wedekind, à qui on a injustement reproché d'être resté trop longtemps fidèle à sa première manière et de n'avoir pas évolué [2], a pourtant lui aussi traversé une crise, moins dramatique certes que celle d'*Inferno*, mais douloureuse tout de même, une crise de dignité. Il était las de s'entendre traiter de pitre, il s'est demandé s'il n'avait pas profané les ressources de son royal génie et commis à l'égard de lui-même l'impardonnable crime de lèse-majesté. Blessé dans sa dignité humaine, il a découvert l'âme, sa sensibilité, ses contradictions, ses intimes dialogues. C'est son propre drame qu il a porté à la scène dans *Censure* (et la confession brutale, directe, a rappelé à certains critiques le ton des confessions et des pamphlets strindbergiens) [3] et aussi sous une forme plus enveloppée et plus symbolique, dans le beau drame du *Roi Nicolo* (ou *Telle est la vie)* [4]. Et Wedekind définit fort bien la tâche qu'il s'est assignée, il s'agit désormais d'explorer les profondeurs de l'âme :

> Nun lass uns in der Seele Schlünden wühlen,
> Lass schweifen uns durchs dunkle Menschentum ! [5]

1. Ed. Landquist, XXIII, 103 et ss.
2. Marcus, *art. cité*, col. 4.
3. Julius Kapp, *Frank Wedekind*, Berlin, 1909, p. 106.
4. Publié en 1901. Les deux premières parties du *Chemin de Damas* ont paru en suédois en 1898 et dans la traduction allemande de Schering l'année suivante.
5. Prologue de *König Nicolo* (*Werke*, IV, 107).

Mais les moyens d'expression manquent pour affronter une entreprise aussi audacieuse. Sur quel précédent peut-on s'appuyer? Strindberg fournira ici encore le modèle. Sur *Le Chemin de Damas* Strindberg s'est longuement confessé, il a reconnu ses fautes, il a évoqué le souvenir des êtres bienveillants qui avaient allégé sa peine, les étapes de son calvaire, la figure grimaçante de ses ennemis. Il a dialogué maintes fois avec lui-même, avec son meilleur moi, avec son moi plus fragile et plus pitoyable. Dans un monde de rêve, la figure centrale, le héros, « l'Inconnu » se dédouble et se détriple, se multiplie à l'infini, comme renvoyée par d'innombrables et invisibles miroirs. Et dans la première partie de la trilogie, les stations du calvaire, symétriquement groupées autour d'une scène centrale, celle de l'Asile, s'ordonnaient de si curieuse manière que le héros se trouvait replacé au dernier tableau dans la situation initiale que nous connaissions par la première scène du premier acte.

La confession souvent orgueilleuse que nous apporte Wedekind ne rappelle en rien les étranges et touchants aveux qui échappent à Strindberg sur *Le Chemin de Damas.* Toutefois Wedekind-Nicolo, tout comme Strindberg-l'Inconnu, défend souvent les droits de l'âme opprimée contre une société injuste et absurde qui a perdu le sens de l'âme et qui met tout en œuvre pour faire souffrir le héros. Dans les deux pièces en effet, un héros dont l'authentique vocation spirituelle, dont la pureté morale et la droiture d'intention sont méconnues par le monde se défend avec franchise et vaillance, après avoir confessé les fautes dont il s'était lui-même reconnu coupable. Mais les ressemblances de l'aménagement dramatique retiennent plus encore l'attention que les analogies dans la confession elle-même. *Le Roi Nicolo* se termine par un tableau qui nous présente les mêmes personnages que le tout premier et les replace exactement dans la situation initiale. Le motif central est fourni par une scène de jugement, qui, à cause de son contenu, peut être considéré comme l'équivalent de la scène de l'Asile. Et autour de ce motif central, les autres tableaux se groupent avec une symétrie presque aussi parfaite que celle qui nous avait frappés dans *Le Chemin de Damas.* Le drame se déroule dans une atmosphère de rêve (ou plutôt de cauchemar) — l'auteur nous dit lui-même dans le prologue qu'il va nous entraîner dans « le royaume du rêve et des contes de fées »[1] — nous quittons délibérément, ici comme dans *Le Chemin de Damas*, le domaine de la réalité pour nous installer en un monde où les profondeurs de l'âme se révèlent librement, candidement à nos yeux étonnés.

Enfin et surtout nous retrouvons au royaume du roi Nicolo et du tyran Valori ces étonnants dédoublements de personnages, dernier défi porté aux dogmes de la stabilité psychologique et de l'immuabilité du caractère humain. Le roi Nicolo, c'est le moi de Wedekind-artiste, le tyran Valori, c'est le moi bourgeois qui vit en désaccord avec le moi-artiste et déchaîne la révolution. Au cours d'une scène étrange, le roi légitime Nicolo, banni de son royaume et revenu clandestinement sur ses terres, caché sous des oripeaux d'histrion, joue devant le tyran

1. *Ibid.*, Prologue, p. 106.

Valori une hallucinante comédie dans laquelle, amère dérision, il tient le rôle d'un roi. La pièce improvisée est en réalité une confidence et Valori, le tyran, interrompt de temps à autre la représentation pour glisser çà et là quelques remarques. Que Valori et Nicolo ne soient que deux aspects, deux images d'une même âme, nous n'avons pas de peine à nous en convaincre et l'intrigue même nous invite à le penser. Mais Alwa, la fille du roi Nicolo qui lui donne la réplique sur la scène, n'est, elle aussi, qu'un reflet, une nouvelle incarnation du moi central :

Der König. — Schon wieder trittst du, trügerische Gestalt,
Vor meinen Blick ! Wer bist du ? Lass mich wissen !
Alwa. — Ich bin du selbst !
Der König. — Ich selbst? Der bin doch ich !
Alwa. — Wer recht hat von uns beiden, zeigt sich bald ! [1].

Il n'est pas jusqu'aux procédés de mise en scène qui ne rappellent les indications fournies par Strindberg pour la représentation du *Chemin de Damas :* Wedekind emploie, comme Strindberg, la « Reliefbühne », comme Strindberg encore, se contente de sommaires toiles de fond, exige des changements de décors rapides, se réservant d'utiliser deux fois, par contraste, toute la profondeur de la scène. Il indique que certains rôles peuvent être tenus successivement par le même acteur. Enfin un fond musical complète la suggestion discrète et imprécise du décor plastique et concourt à placer le spectateur dans une ambiance de rêve [2].

Avec le *Roi Nicolo* la défaite du naturalisme est consommée, c'est peut-être déjà l'expressionnisme qui, dès 1901, fait son entrée sur la scène allemande. Le monde de la réalité s'abolit et nous voici transportés dans ces espaces incertains où se meuvent des figures de rêve, capricieuses et changeantes, si peu autonomes qu'on ne saurait plus les appeler des personnages. Le moi confessant de l'auteur envahit le théâtre tout entier. Un nouveau style dramatique est né et avec lui un art nouveau de la mise en scène, flou, apte aux évolutions les plus brusques et les plus inattendues, musical et poétique, exactement opposé à celui que Brahm et Antoine avaient fait triompher sur les Théâtres Libres de France et d'Allemagne. Mais Wedekind n'a pas créé tout seul cet art nouveau. On ne saurait attribuer au seul hasard ou à une étonnante congénialité les ressemblances qui sont notées ici. Wedekind ne se serait sans doute pas montré si hardi et il n'aurait pas avancé aussi vite, si quelqu'un ne lui avait, de temps à autre, éclairé le chemin : Strindberg. Et c'est pourquoi les enseignements de Strindberg et de Wedekind assez souvent se confondent.

Maurice GRAVIER.

Faculté des Lettres de Nancy.

1. Acte III, 8e tableau (*ibid.*, p. 168).
2. Cf. en particulier, pp. 101 et 146.

UNITÉ ET DUALITÉ DANS LES *ÉLÉGIES DE DUINO* ET LES *SONNETS A ORPHÉE*

Sur ce problème fondamental, poètes et philosophes de tous les temps se sont penchés. Mais ce n'était là bien souvent pour eux que matière à spéculations de l'esprit, à vues théoriques, à systèmes plus ou moins abstraits. Pour Rilke, il s'agit au contraire d'une question vitale et éminemment personnelle, au même titre, pourrait-on dire, que le salut éternel pour un chrétien. Quel est en effet l'idéal auquel Rilke tend passionnément, sinon l'épanouissement total de l'individu et la connaissance totale de la vie? Or, ce double idéal n'est réalisable qu'à une double condition : l'absoluité même qu'il réclame dans l'un et l'autre cas implique nécessairement l'unité de la nature humaine d'une part et celle de la vie extérieure, de l'univers, d'autre part. Ainsi Rilke ne pouvait se contenter comme tant d'autres, de constater la dualité foncière du moi et du monde, il lui fallait surmonter cette dualité et réaliser effectivement l'unité.

***

Relever autour de nous les preuves de la dualité de l'univers est chose aisée. C'est en se fondant sur cette expérience que Rilke a établi la distinction entre le monde du visible et le monde de l'invisible, distinction trop connue pour que nous l'exposions ici longuement. Cette dualité du monde visible ne vient-elle pas d'ailleurs essentiellement du processus même de la connaissance humaine? Nous en sommes sur ce point toujours au stade de l'enfant qui montre du doigt les objets et les nomme, mais ne dispose que d'un vocabulaire restreint, ce qui est une source de constante confusion. Nous superposons au monde réel des objets le monde abstrait des mots, sans nous apercevoir que le terme général, par lequel nous désignons chacun d'eux, ne peut traduire son unicité. Aussi ces deux mondes coïncident-ils bien rarement. (*Sonnet* I, 16).

Or ceci a des conséquences graves. Le fond même de notre être appartient en effet au monde du réel, alors que nos paroles, nos actions, et dans une large mesure nos pensées relèvent du monde des mots. Ainsi le comportement de chaque individu n'est pas fonction de sa véritable nature. C'est là sans doute le sens du mystérieux sonnet de la justice (II, 9).

La justice n'est pas naturelle aux hommes, elle est le produit de la réflexion et souvent nous devons faire effort pour nous convaincre de sa nécessité et cela se reflète sur notre visage. La justice des hommes, c'est « ein gewollter Krampf der Milde ». A cette contorsion caricaturale, Rilke oppose « der Gott wirklicher Milde », cette force de nature qui s'impose sans combat, car elle est l'émanation même de ce qui est. Il ne faut pas, à vrai dire, chercher ici une satire de la justice humaine, dont Rilke se souciait peu. Ce sonnet est avant tout le procès du comportement de l'individu dans ce que ce comportement a d'inadéquat à sa nature profonde.

La cause n'en est-elle pas d'ailleurs la dualité même de la nature humaine? Dans le *Requiem für eine Freundin*, Rilke a dépeint l'homme comme un ensemble de « Säfte » : cette sève, c'est le symbole de la poussée vitale, du jaillissement incontrôlable de forces instinctives souvent contradictoires, c'est le symbole aussi, de l'être, qui aspire toujours davantage à d'autres connaissances, à d'autres expériences ; or l'on sait que pour Rilke toute aspiration à la connaissance, en nous entraînant au subjectivisme, compromet la pureté de cette connaissance. L'homme est donc au premier chef un chaos de vouloirs conscients ou inconscients, d'aspirations avouées ou inavouées, qui suppriment tout espoir d'unité, et le monde où nous vivons est :

« Eine Welt, wo Säfte wollen. »

Certes, la vie de l'homme présente, extérieurement, une certaine unité, mais c'est l'unité du cavalier et de sa monture, que seule réunit la route qu'ils suivent. (*Sonnet*, I, 11.) Le chemin qui mène l'homme de la naissance à la tombe est un, lui aussi, mais il y a en nous un désaccord foncier entre notre être physique, nos instincts, nos aspirations plus ou moins confuses, en somme tout ce qui n'est pas déterminé rationnellement — et c'est là le symbole du cheval — et l'aspect intellectuel de notre être, représenté par le cavalier, c'est-à-dire la volonté qui commande, le raisonnement qui enchaîne les faits isolés, donc tout ce qui agit en vue d'un but non immédiat. Il y a entre ces deux aspects un antagonisme constant et une différence absolue de nature, symbolisée dans ce sonnet par l'opposition entre la nourriture qui convient au cavalier et celle qui convient à sa monture :

« Namenlos schon trennt sie Tisch und Weide. »

C'est sans doute ce double aspect physique et intellectuel de notre être qui explique que nous soyons soumis à ce que l'on peut appeler la loi des contraires. L'homme est ainsi fait qu'il ne peut évoquer une chose en elle-même, de façon isolée et pure. En même temps que cette chose, son contraire s'impose à nous. Nous pensons par opposition et nous ne pourrions pas, par exemple, définir le noir, en soi : il nous faut l'opposer au blanc. Ainsi pour prendre conscience de nous-même, aussi bien que du monde environnant, il faut que nous projetions notre connaissance sur « ein Grund von Gegenteil » *(Quatrième Elégie)*. Il en va de même

au point de vue moral : tous nos désirs, toutes nos intentions, tous nos sentiments, suscitent en nous immédiatement des désirs, des intentions et des sentiments contraires, que nous concevons comme aussi réalisables et possibles que les premiers. Notre vie est ainsi un perpétuel carrefour (« der Kreuzweg » du *Sonnet* I, 3) et il nous faut choisir la route que nous allons suivre. De là nos hésitations, puis nos regrets.

Ceci n'est pas sans avoir pour l'homme des conséquences néfastes. Aucune pensée, aucune action ne sera pure, c'est-à-dire accomplie entièrement et exclusivement, sans arrière-pensée. Pensées, émotions, actions ne sont que le prétexte, d'où naîtra un second jeu de pensées, d'émotions et de sensations contraires aux premières et qui nous empêchera de mener celles-ci à terme :

« Sieh, die Sterbenden,
sollten sie nicht vermuten, wie voll Vorwand
das alles ist, was wir hier leisten? »
(4e *Elégie)*

Mais placés ainsi éternellement à un carrefour, nous n'acquerrons jamais la connaissance, car celle-ci, absolue par nature, ne peut être le fruit de la dualité : au carrefour, nul Temple ne s'élèvera jamais. (*Sonnet* I, 3.) Et nous sommes condamnés à n'avoir jamais qu'une demi-réalité ; nous sommes ces « halbgefüllte Masken » de la *Quatrième Élégie,* ou bien le vieux saltimbanque de la cinquième, qui, lorsqu'est mort en lui l'être d'exception est devenu semblable aux autres hommes et ne remplit plus complètement une enveloppe corporelle trop grande pour lui maintenant.

Mais le plus angoissant est de songer que, si cette dualité est un caractère inéluctable de la nature humaine, toutes nos actions sont de ce fait faussées. En particulier nous apportons la dualité à tout ce qui était un avant d'entrer en contact avec nous. Définissant l'homme, Rilke écrit : « sein Sinn ist Zwiespalt » (*Sonnet* I, 3), et il songe alors non seulement à la dualité inhérente à sa nature, mais aussi à cette force mystérieuse et démoniaque qui le contraint à diviser et à opposer. Nous sommes devant la vie aussi désarmés qu'en face du vent (*Sonnet* I, 4) : nous essayons de l'étreindre, mais nous ne faisons que la diviser *(Teilen)*, elle glisse de chaque côté de nous, comme le vent glisse sur les flancs de l'obstacle qu'il rencontre et retrouve ensuite son unité première. Ainsi nous sommes amenés à distinguer le courant de gauche et celui de droite, nous les opposons l'un à l'autre : ce n'est pas autrement que sont nées ces forces que nous disons antagonistes et irréconciliables et dans lesquelles nous croyons reconnaître les grands principes de l'existence : la vie et la mort, la joie et la douleur, sans nous apercevoir qu'il n'y a là que des aspects apparemment différents d'une seule réalité.

***

Ce problème était d'autant plus angoissant pour Rilke, qu'il voyait réalisé autour de lui cet idéal d'unité, auquel l'homme tend toujours sans pouvoir l'atteindre jamais. Les choses par exemple sont unes, et

depuis longtemps, à partir du *Livre d'Heures* surtout, Rilke les a considérées comme le symbole de l'acceptation totale de la vie. Mais on pourrait objecter qu'elles n'ont pas à cela beaucoup de mérite. Aussi allons-nous voir Rilke s'élever peu à peu dans la hiérarchie des êtres, pour y choisir ses exemples.

Transition entre les choses et les êtres, voici d'abord la marionnette de la *Quatrième Élégie*. Elle n'est pas comme nous « eine halbgefüllte Maske », Rilke proclame au contraire son entière réalité : « Die ist voll ». C'est que la marionnette se soumet entièrement au destin, alors que nous, avec notre prétendue volonté, notre libre-arbitre, cherchons constamment à nous opposer à lui ; en nous révélant incapables d'achever nos actions, nos pensées, nous l'empêchons de parvenir à sa pleine maturité. Aussi comprenons-nous la nostalgie qui pousse le poète à rester devant la scène vide du théâtre : ce qu'il retrouve dans les gestes des marionnettes, c'est le geste pur, qui n'est pas souillé par la pensée du geste contraire toujours possible :

> « Dann kommt zusammen, was wir immerfort
> entzwein, indem wir da sind. »

L'embryon lui aussi est privilégié. N'étant pas né, il ne peut concevoir ni la vie ni la mort, il ne connaît pas encore ce processus de différenciation et d'opposition, qui est le rythme inexorable et néfaste de toute pensée humaine. Il ignore les contraires et sa vie est ainsi «ein offenes Leben». *(Huitième Elégie)*. Il en va de même pour les animaux, qui en particulier n'opposent jamais la vie et la mort *(Ibidem)*.

L'enfant également se contente d'exister sans se poser de problèmes. Pour lui tout est existence pure ; le passé se confond avec le présent. Il ne connaît pas d'avenir, c'est-à-dire cette foule de possibilités contradictoires qui s'offrent à nous et nous déchirent intérieurement. Vivant totalement dans l'instant, l'enfant connaît « den reinen Vorgang », l'événement pur, dont l'unité n'est brisée par aucun regret, aucune tentation. Et ce qu'il y a de plus émouvant dans l'unité de cette âme enfantine, c'est qu'elle ne laisse pas de place à la mort ; aussi les enfants meurent-ils doucement, sans protester, car la mort n'est pour eux qu'un acte de la vie *(Quatrième Elégie)*.

Cet idéal, auquel la marionnette parvenait parce qu'elle n'était pas un être humain, et l'enfant parce qu'il n'était pas encore un homme, le saltimbanque le réalise consciemment. C'est ainsi, croyons-nous, qu'il convient d'interpréter la *Cinquième Élégie*, et non comme un recul de Rilke dans sa tentative pour réaliser l'unité. N'y a-t-il pas en effet un parallélisme saisissant entre la description des saltimbanques, qui ouvre cette élégie, et celle des marionnettes? Les saltimbanques ne sont que des marionnettes vivantes dont le destin tire les ficelles. Ils n'ont pas de volonté propre, mais obéissent aveuglément. Ils parviennent à n'être plus que des choses, et c'est pourquoi Rilke les compare à ces assiettes d'étain avec lesquelles jonglait Auguste le Fort. Ainsi le jeune athlète accepte tout du destin : il accepte de tomber, comme un fruit se détache de l'arbre sans être mûr (il accepte donc la mort, même si elle devait être

prématurée) ; il accepte de ne plus aimer ceux qui lui sont chers, de ne plus connaître de douleur personnelle. Mais cette soumission aveugle au destin (cf. *blindlings*) lui permet de s'élever jusqu'au « reiner Vorgang ». N'est-ce pas un événement pur, ce saut par lequel il bondit d'un trapèze à un autre, ce saut qui ne souffre aucune réticence, aucun regard en arrière, mais exige au contraire un abandon total au vide?

Si le saltimbanque accepte passivement son destin, le héros de la *Sixième Élégie* reste, lui, un être doué d'une volonté propre, qui se réalise pleinement dans le choix. Dès le sein maternel il a choisi son destin :

> « War er nicht Held schon in dir, o Mutter, begann nicht
> dort schon, in dir, seine herrische Auswahl? »

Son destin une fois choisi, il y restera fidèle, et c'est en cela qu'il rejoint le saltimbanque. Mais son acceptation est volontaire, elle est de tous les instants et se traduit par toute une série de choix. Et ce qui fait de sa vie « ein reiner Vorgang », c'est qu'il est capable de renoncer totalement, sans regrets ni remords, à ce qu'il ne choisit pas.

Ainsi avec le saltimbanque et le héros cet idéal d'unité semble se rapprocher de nous, mais il reste malgré tout l'apanage d'êtres d'exception, et l'on comprend alors la nostalgie de Rilke, qui trouve son expression la plus parfaite dans sa croyance au monde de l'invisible, où toutes les dualités sont abolies, et dans le personnage de l'ange qui est, sur un plan supérieur, ce que sont les animaux ou les choses sur un plan inférieur : une contre-partie de l'homme, un être dont l'unité est stable et bien déterminée, et non soumis à l'envoûtement des contraires. Cette unité, du monde extérieur cette fois, c'est elle aussi que proclame sous une forme allégorique toute la *Dixième Élégie*, où la rivière de la joie unit le pays de la vie ; « die Leid-Stadt », à celui de la douleur et de la mort, « das Leidland ». Quant à la nostalgie, qui resta toujours vivace en Rilke, de l'unité idéale de la nature humaine, il faut, à notre avis, en chercher l'expression symbolique dans l'enfant mystérieux qui apparaît à la fin du sonnet de la justice : « Das Kind aus unendlicher Paarung » (*Sonnet* II, 9). Cet enfant, second Euphorion, est la synthèse des tendances contradictoires de notre nature, il est le fruit d'une union intime et infinie de tout ce qui est généralement dissocié dans la vie humaine habituelle : la nature profonde de l'homme et son comportement extérieur, l'être et le paraître. Mais on ne fait généralement pas assez remarquer que l'enfant de ce sonnet, aussi bien que l'ange des élégies, le monde de l'invisible aussi bien que celui de la *Dixième Élégie*, sont essentiellement des constructions de l'esprit, la cristallisation d'un idéal, mais, partant, malgré tout, un pis-aller, dans l'attente de la réalisation effective de cet idéal. Cette apothéose, ce sont les *Sonnets à Orphée* qui l'ont rendue possible, et en ce sens ils marquent un net progrès par rapport aux *Elégies*.

***

Puisqu'au monde réel nous avons superposé le monde des mots, notre premier devoir sera donc de faire à nouveau coïncider ces deux

mondes, en rendant aux mots leur valeur originelle. Les mots ne doivent plus être une simple appellation, forgée dans un but pratique par les hommes, ils doivent exprimer l'être même des choses *(Neuvième Elégie)*. Mais cette unité du monde est-elle possible? Peut-il y avoir véritablement union totale des êtres et des choses, ou bien simplement une pure juxtaposition? Nous connaissons mal notre nature, moins bien encore celle de tout ce qui nous entoure : les rapports des êtres et des choses entre eux ne sont-ils pas de ce fait irrémédiablement compromis? Non, assure Rilke et il prend l'exemple de ces insectes qui pour se comprendre et se connaître, heurtent leurs antennes (*Sonnet* I, 12) : ils ignorent leur nature, mais le choc de leurs antennes est vrai et c'est pourquoi ce seul contact suffit à remplir le vide de la création. Ainsi ces rapports de l'homme avec les êtres et les choses, analogues aux « Bezüge » de Hofmannsthal, ont une valeur de vérité. Et cela est essentiel, car l'unité dernière ne peut être réalisée que par un courant d'échanges constants. Le rythme propre de cet échange, c'est le « Atmen », que Rilke a glorifié dans deux sonnets (II, 1 et 29).

Mais l'unité du monde ne peut être effective que si tous les êtres et toutes les choses ne sont plus eux-mêmes soumis à la dualité. L'homme en particulier se doit de résoudre ce problème, comme l'ont déjà résolu la chose, la marionnette, l'animal, ou quelques êtres d'exception. Il faut pour cela que nous parvenions d'abord, comme Paula Becker-Modersohn du *Requiem für eine Freundin*, à transformer cette sève qui est en nous, ces aspirations, ce désir continuel de dépassement et le chaos de nos sentiments contradictoires, tout ce que Rilke désigne sous le nom de « Säfte », en un « starkes Dasein », c'est-à-dire en une existence pure, une réalité stable, un état un, dans lequel nous nous contentons d'être. Nous sommes très près ici de la doctrine goethéenne de la limitation et du renoncement.

Le renoncement rilkéen est avant tout un renoncement aux méthodes de facilité et c'est lui qui caractérise aussi la loi fondamentale de la philosophie de Rilke : la règle d'or de la métamorphose. Celle-ci n'est-elle pas d'ailleurs le moyen suprême pour parvenir à l'unité, puisqu'elle nous fait participer à l'être même de tout ce qui vit et, qu'abattant ainsi toutes les barrières, elle élève l'unité jusqu'à un plan cosmique et fait de toutes les choses créées de simples aspects d'une seule et même substance? Mais on ne remarque pas assez que la métamorphose n'a rien d'un abandon passif au monde extérieur. C'est au contraire un acte de volonté, et l'un des *Sonnets à Orphée* s'ouvre sur ces paroles : « Wolle die Wandlung » (*Sonnet* II, 12). Cette métamorphose, nous devons en particulier l'orienter. L'homme est un ensemble de qualités, que l'on désigne sous le nom de personnalité et qui le distinguent des autres êtres, l'opposent à eux. Mais c'est là une pauvreté de notre nature, puisque tout ce qui lui est contraire lui reste ainsi fermée. Notre tâche est donc de compléter notre nature imparfaite, d'acquérir les qualités qui nous manquent et qui nous semblent incompatibles avec notre être. En particulier tout ce qui est pour nous source de souffrance, nous devons arriver à le faire nôtre intimement :

« Was ist deine leidendste Erfahrung ?
Ist dir Trinken bitter, werde Wein ! (II, 29).

Combien nous sommes loin du culte romantique de la personnalité ! Par cette métamorphose consciente, nous obtiendrons d'ailleurs un résultat suprême : nous arriverons à unir en nous des qualités contradictoires dans une synthèse supérieure. Ainsi par la magie de la métamorphose nous avons changé le carrefour, symbole de la dualité, en un point de rencontre, symbole de l'unité réalisée :

« Sei in dieser Nacht aus Uebermass
Zauberkraft am Kreuzweg deiner Sinne,
ihrer seltsamen Begegnung Sinn. » (II, 29).

Les conséquences de l'unité enfin réalisée sont aussi heureuses qu'étaient néfastes celles de la dualité première de l'homme. Ce qu'elle donne à l'homme tout d'abord, c'est la possibilité de connaître l'événement pur, vécu complètement, « der reine Vorgang ». A la fin d'un sonnet, qui proclame la nécessité pour l'homme de faire siens à la fois le royaume du Sein et du Nicht-Sein, c'est-à-dire de surmonter la dualité que nous établissions artificiellement entre la vie et la mort (*Sonnet* II, 13), Rilke nous promet qu'ainsi nous pourrons vivre complètement les plus intimes vibrations de notre âme, c'est-à-dire nos sentiments, nos pensées, nos actions et nous serons donc semblables au saltimbanque, qui dans son saut ne s'arrête pas, lui non plus, à mi-chemin :

« Sei und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung
Den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,
Dass du sie völlig vollziehst dieses einzige Mal. »

C'est aussi la possibilité de parvenir à une connaissance plus haute, de nous-mêmes en particulier. Cet échange constant qui s'établit entre le monde extérieur et nous, nous révèle notre propre nature, nous permet de nous conquérir nous-même à propos de chaque expérience, et Rilke invoque ainsi le « Atmen » :

« Gegengewicht,
in dem ich mich rhythmisch ereigne. » (II, 1).

Si dans ce poème, qui ouvre la seconde partie des *Sonnets*, Rilke mettait l'accent sur l'apport du monde extérieur, c'est au contraire le rôle magnifique de l'homme qu'il exalte dans le dernier sonnet. Il faut que l'homme devienne semblable à la cloche qui carillonne, qu'il consente à rayonner dans le monde, même au risque de s'appauvrir soi-même :

« Das, was an dir zehrt,
wird ein Starkes über dieser Nahrung. » (II, 29).

Car la métamorphose doit être continuelle et perpétuel l'échange entre le moi et le monde, l'un s'enrichissant de toute la connaissance de l'autre. S'appauvrir momentanément, c'est donc s'assurer un enrichissement, un épanouissement bien plus merveilleux par la suite, puisque tout ce que nous avons donné nous reviendra, mais lourd de toutes les connais-

sances amassées en chemin. C'est cette même idée du progrès infini de la connaissance humaine que nous trouvons déjà dans le *Requiem für eine Freundin*. Le « Dasein » auquel nous devons parvenir, en transformant volontairement en existence pure tout ce qui est en nous aspirations contradictoires n'est nullement un état immuable, figé pour l'éternité. Il ne cesse au contraire de s'enrichir, de s'élever toujours davantage vers des sphères plus pures, vers une perfection plus grande, c'est :

« Ein starkes Dasein, das steigt und kreist. »

C'est cette nostalgie de l'unité dernière de l'homme et du monde et la réalisation de cet idéal qui expliquent que les *Sonnets* aient été placés sous le signe d'Orphée, ce dieu, qui déchiré par les Ménades, a vu sa substance éparpillée dans le monde et lui a ainsi apporté l'Ordre, l'Unité (*Sonnet* I, 26.).

***

Ainsi l'homme, tout comme Rilke, ne peut faire régner l'unité dans sa propre nature, comme dans l'univers, qu'au prix d'une longue quête, de renoncements souvent douloureux, d'une volonté qui ne doit jamais fléchir. Et c'est cela qui explique pour Rilke la place privilégiée de l'homme dans la création. Choses et animaux sont peut-être bien des forces unes, mais ils n'ont pas le mérite de surmonter la dualité pour parvenir à l'unité, et d'autre part, vis-à-vis de l'homme, ils sont pauvres, car ils ne renferment qu'un seul jeu de forces, toutes orientées dans une même direction ; ils sont en cela, moins que l'homme, semblables à l'univers, qui rassemble dans un tout unique un ensemble de forces contradictoires. Ainsi, si l'on tentait de nier le rôle prééminent de l'homme, si ce qui est purement terrestre lui contestait cette dignité, l'homme saurait ce qu'il doit répondre:

« Und wenn dich das Irdische vergass,
zu der stillen Erde sag : ich rinne,
zu dem raschen Wasser sprich : ich bin. » (II, 29).

Tels sont les trois derniers vers des *Sonnets à Orphée*, qui s'achèvent ainsi sur une glorification, non seulement de la Vie, mais aussi de l'Homme.

On fait souvent de Rilke un malade, un névrosé, un instable, un esthète « décadent ». C'est là un contresens grave. Il n'y a pas en effet d'œuvre plus volontaire, plus consciemment orientée vers un but précis. C'est ce qui rend en particulier les *Sonnets* si émouvants ; ils nous offrent le spectacle d'un homme qui s'efforce de résoudre l'énigme humaine, d'élucider tous les problèmes les uns après les autres, sans rien laisser dans l'ombre. Chaque sonnet soulève une difficulté nouvelle, que le suivant tente de surmonter ou bien apporte un résultat, une victoire, dont Rilke examine alors la solidité. Il n'y a pas eu depuis Geothe de tentative plus consciente, poursuivie avec plus de persévérance, pour parvenir à l'unité dernière du moi et du monde, à laquelle tant de penseurs et de poètes ont aspiré en vain, et pour faire de cette unité, non une construc-

tion chimérique de l'esprit, mais une réalité vivante. Lorsque l'on songe à tout ce que ce triomphe final a dû coûter de renoncements, de victoires sur soi-même, à un homme que sa sensibilité aiguë et son goût de l'analyse portaient toujours à dissocier ce qui est un, pour s'attacher avant tout aux détails, il semble bien que l'on puisse parler de la « sagesse » de Rilke, comme on parle de la « sagesse » de Goethe et n'est-il pas permis de mettre en regard ces vers qui résument leur commun message aux hommes :

« Denn ich bin ein Mensch gewesen
Und das heisst ein Kämpfer sein. »
(Divan, Buch des Paradieses : « Einlass »).

« Wer spricht von Siegen ? Ueberstehn ist alles. »
(Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth).

J. MURAT.

Lycée de Roanne.

NAISSANCE D'UN POÈME

Il y a dans la naissance d'un poème autant de mystère que dans le jaillissement d'une source, dont les cheminements souterrains ne se révèlent qu'au sourcier armé d'une baguette magique et souvent échappent à l'investigation. Les poètes parfois nous renseignent, quand ils le peuvent, et leurs confidences alors nous permettent de jeter un regard d'indiscrète piété dans le sanctuaire où l'alchimiste de la poésie élabore cette « chose de beauté » qui sera pour toujours une joie. Dans ses *Extraits d'un Journal* (1908-1928. Editions de la Pléiade, p. 243), Charles du Bos nous a transmis une confidence que lui fit Rainer Maria Rilke, le 29 janvier 1925 ; elle est d'autant plus révélatrice qu'elle porte à la fois sur la poésie allemande et sur la poésie française, pratiquées l'une et l'autre par un représentant authentique de la pure poésie.

Nous serions bien mal avisés de ne pas exploiter une telle révélation, de ne pas confronter ces deux poèmes pour essayer de montrer comment les deux termes qui, dans les deux langues, désignent le même objet, les ont orientés dans deux directions opposées et rendus pour ainsi dire, complémentaires.

« L'an dernier, comme l'on célébrait le cinquantième anniversaire de Hofmannsthal, je voulais faire quelque chose, donner quelque signe et je ne savais trop lequel ; je regardai dans le calepin que je porte toujours sur moi et où je note au fur et à mesure les titres de poèmes que je voudrais écrire, un jour, et je rencontrai ce mot : *Corne d'abondance.* Je pensais que cela conviendrait très bien à Hofmannsthal, et je me mis aussitôt, en songeant au mot allemand équivalent, *Füllhorn*, à composer un poème allemand, qui fut du reste écrit très vite. Mais je sentais que mon dessein n'était pas encore tout à fait rempli ; et le mot français, cette fois, revint au premier plan de ma conscience. Je composai donc immédiatement un autre poème en français, partant cette fois de *Corne d'abondance*, et me demandant tout le temps que je le composais si je n'allais pas me trouver en face d'une simple traduction du premier ; or, ce fut exactement le contraire qui se produisit, et sans que j'y pusse rien, de lui-même, le poème français s'orienta dans une direction toute différente. »

DAS FÜLLHORN

Schwung und Form des gebendsten [Gefässes,
An der Göttin Schulter angelehnt ;
Unsrer Fassung immer ungemässes,
Doch von unsrem Sehnen ausgedehnt — :

In der Tiefe seiner Windung fasst es
Aller Reife die Gestalt und Wucht,
Und das Herz des allerreinsten Gastes
Wäre Form dem Ausguss solcher Frucht.

Obenauf der Blüten leichte Schenkung,
Noch von ihrer ersten Frühe kühl,
Alle kaum beweisbar, wie Erdenkung,
Und vorhanden, wie Gefühl...

Soll die Göttin ihren Vorrat schütten
Auf die Herzen, die er überfüllt,
Auf die vielen Häuser, auf die Hütten,
Auf die Wege, wo das Wandern gült?

Nein, sie steht in Ueberlebensgrösse
Hoch, mit ihrem Horn voll Uebermass.
Nur das Wasser unten geht, als flösse
Es ihr Geben in Gewächs und Gras.

CORNE D'ABONDANCE

O belle corne, d'où
penchée vers notre attente?
Qui n'êtes qu'une pente
en calice, déversez-vous !

Des fleurs, des fleurs, des fleurs,
qui en tombant font un lit
aux bondissantes rondeurs
de tant de fruits accomplis !

Et tout cela sans fin
nous attaque et s'élance,
pour punir l'insuffisance
de notre cœur déjà plein.

O corne trop vaste, quel
miracle par vous se donne !
O cor de chasse, qui sonne
des choses, au souffle du ciel !

Constatons d'abord que Rilke, représentant d'une poésie essentiellement lyrique, avait noté sur son carnet de poche, comme titre futur, le nom d'une chose, d'un objet appartenant au monde extérieur, qu'il se disposait donc à écrire une de ces *Dinggedichte*, dont il a enrichi la littérature allemande. Mais, dans la circonstance, il s'agissait moins pour lui d' « exprimer » cette chose que de la voir et de la faire voir au spectateur qui, comme lui sans doute, a contemplé une statue de femme portant la classique corne d'abondance.

Or, pour commencer par le poème allemand, il nous présente cette corne comme un récipient *(Gefäss)*, nous dirions volontiers : un contenant, qu'une déesse appuie contre son épaule ; cette vision engendre une idée ; celle-ci s'impose à lui avec une telle force que le même radical reviendra dans la deuxième strophe sous la forme verbale de *fassen* et, dès le troisième vers de la première, lui permettra d'opposer à l'aspiration humaine, qui convoite les dons entassés dans la corne et la voudrait toujours plus grande, l'intelligence, qui n'est jamais capable de la saisir, de l'étreindre, de la contenir.

Deux strophes nous permettent ensuite de jeter un regard sur ces trésors enviables : au fond de la concavité des fruits sans doute, mûrs, arrondis et pesants, tels que, seul, le cœur le plus pur serait digne de les recevoir ; en haut, des fleurs, offrande plus légère plus immatérielle, car leur fraîcheur d'aurore les rend à peine imaginables et leur présence a la valeur d'un sentiment.

Comment dès lors la déesse, gardienne de ce trésor supraterrestre, le dispenserait-elle aux hommes indignes de lui ! Elle se dresse, plus grande que nature, et se redresse, brandissant cette corne démesurée, d'où un peu d'eau seulement s'écoule, unique don du ciel, réservé aux plantes et aux herbes. Ainsi « das gebendste Gefäss » n'a fait qu'arroser le monde végétal ; il laisse le monde humain dans l'attente et l'aspiration. Humour qui n'est point de Rilke, ni d'Hofmannsthal. Comment le poète n'aurait-il pas senti qu'il n'avait pas « rempli son dessein » ! Dans son

ardeur, il avait omis l'essentiel, l'essence même de la chose, que le poème français allait lui permettre d'exprimer.

Plus de déesse surhumaine et inhumaine, avare de ses dons, mais la corne seule, une corne immense et belle, dont l'origine est mystérieuse, dont le calice, cette fois, au lieu de s'ouvrir vers le haut, comme un réceptacle des dons du ciel, s'incline vers notre soif. Et dans le geste de cette chose divine, qui prend un peu la valeur de la petite fleur bleue, il y a tant de promesse que le poète s'écrie : « Déversez-vous ».

Cette fois l'attente n'est pas trompée ; une véritable avalanche nous submerge : des fleurs d'abord, celles qui étaient « obenauf », puis, dans le lit qu'elles ont formé, des fruits, ceux qui emplissaient « die Tiefe seiner Windung ». Si l'homme peut maintenant bénéficier de ces dons que la déesse lui avait refusés, bientôt pourtant son cœur, jadis trop impur pour les accueillir, puis trop petit pour les contenir tous, va regretter l'ampleur de la corne, qui était « von unsrem Sehnen ausgedehnt » et se demander d'où vient ce qu'il appelle « un miracle »; il vient du ciel comme la jeune étrangère qui, dans la poésie de Schiller, apportait aux pâtres du vallon des fleurs et des fruits. La corne d'abondance se transforme en un cor de chasse divin qui nous transmet les dons célestes ; il est significatif que le poème allemand se termine dans l'humble monde terrestre par le mot « herbe », tandis que le poème français se soulève «au souffle du ciel ».

Comment expliquer ce mystère? Par la langue, par le mot qui a été le germe vital des deux poèmes, par le choc psycho-physiologique qu'il a produit sur le poète. Cette hypothèse est justifiée par l'intérêt que Rilke portait au langage et qui l'amenait à célébrer en français notre mot « verger », pour lequel l'allemand n'a pas d'équivalent :

VERGER

Peut-être que si j'ai osé t'écrire,
langue prêtée, c'était pour employer
ce nom rustique dont l'unique empire
me tourmentait depuis toujours : verger.

Pauvre poète qui doit élire
pour dire tout ce que ce nom comprend,
un à peu près trop vague qui chavire,
ou pire : la clôture qui défend.

Verger : ô privilège d'une lyre
de pouvoir te nommer simplement ;
nom sans pareil qui les abeilles attire,
nom qui respire et attend...

Nom clair qui cache le printemps antique
tout aussi plein que transparent,
et qui dans ses syllabes symétriques
redouble tout et devient abondant.

Or, le mot *Füllhorn* frappe l'oreille comme un composé, formé lui aussi de deux syllabes symétriques, dont chacune comprend trois consonnes et une voyelle en deuxième position, donc une brève accentuée ; bien que ce mot composé soit considéré en prosodie comme un trochée, on pourrait dire qu'il produit l'impression d'un spondée. D'autre part, les deux voyelles sont fermées et l'ensemble se prononce, les lèvres mi-closes, comme s'il s'agissait de taire un secret qu'on ne doit divulguer qu'aux initiés. Et le terme allemand désigne moins une corne d'abondance qu'une corne qu'on a remplie ; il oriente l'imagination vers une action passée et achevée, qui n'est pas susceptible de prolongement dans l'avenir, il se referme sur lui-même et se replie sur sa richesse intérieure ainsi

que les pétales de la rose sur un « cœur innombrable ». Envoûté par lui, Rilke devait composer un poème où les consonnes et les allitérations joueraient un rôle prédominant, spécialement *g* et l'aspirée *h*, où les voyelles longues seraient rares et ne permettraient pas l'étalement d'une avalanche de présents. Il pouvait bien dire la richesse intérieure d'un Hofmannsthal, héritier et dépositaire d'une civilisation raffinée, mais il lui attribuait en même temps un narcissisme avare, ce qui n'était pas dans les intentions de Rilke.

C'était le mot français qui lui avait paru « convenir très bien » pour le poète. En effet, le mot *corne* s'ouvre largement par le *o* et se déverse par le *e* final ; *abondance* frappe l'oreille, et pour qui sait voir les vocables, l'œil s'élève et s'abaisse ainsi qu'une colline, dont le versant ascendant exprimerait l'accumulation des richesses et le versant descendant leur distribution aux hommes de la plaine. Le choc auditif produit par *corne* pose l'objet devant le regard, qui voit presque simultanément se constituer et se disperser le trésor ; l'action n'est plus passée mais présente et future comme si le ciel lui-même — nouveau miracle — se penchait vers la terre ; ce message d'en haut pouvait d'ailleurs passer par un cor aussi bien que par une corne, puisque, par suite d'un transfert inconscient, le terme allemand offrait son double sens. Dès lors, Rilke se trouvait amené à composer un poème français sur la musique des voyelles et des voyelles nasales contenus dans le titre : *o*, *a*, *e* muet, *on*, *an*, et, peut-on dire, sur l'absence presque complète de *r*. Prolongeant en somme le poème allemand, il lui permettait d'exprimer enfin tout son dessein, de rendre hommage à Hofmannsthal, dont la richesse est réserve discrète, dont le message est abondance généreuse.

Nous n'avons pas voulu comparer dans le détail deux poésies d'importance inégale et qui ne comptent pas à nos yeux parmi les plus importantes de Rilke mais simplement montrer comment, se servant du médium d'une autre langue, le poète se trouve amené à exprimer une part de lui-même qui risquait de rester plongée dans le clair-obscur du subconscient. Elargissant le problème, on pourrait rechercher dans quelle mesure, lorsqu'un poète en traduit un autre, il peut soit le trahir, parce que sa propre langue constitue un registre différent, soit enrichir son propre univers et ses moyens d'expression par ces différences elles-mêmes. Enfin, l'étude phonétique, linguistique et stylistique d'un poète qui a choisi pour s'exprimer une langue étrangère, « langue prêtée », s'avèrerait sans doute très révélatrice ; les poèmes français de Rilke ne sont qu'une petite corne d'abondance, mais ils nous permettent de pénétrer plus profondément dans le monde intérieur du poète.

J.-F. ANGELLOZ.

Faculté des Lettres de Caen.

L'IPHIGÉNIE A DELPHES
DE GERHART HAUPTMANN

Le thème d'Iphigénie en Aulide a été porté maintes fois à la scène depuis Euripide jusqu'à Moréas. Celui d'Iphigénie en Tauride a eu une destinée aussi glorieuse et après avoir failli retenir Racine, il nous a valu au moins dans les temps modernes le drame de Goethe. Par contre le thème d'Iphigénie à Delphes n'a joui jusqu'ici que d'une médiocre fortune et il a fallu attendre jusqu'aux toutes dernières œuvres de Gerhart Hauptmann et à la tétralogie (elle comporte une *Iphigénie en Aulide*, une *Mort d'Agamemnon*, une *Electre*, et une *Iphigénie à Delphes)* pour voir ce dernier thème acquérir définitivement droit de cité dans la littérature dramatique.

La figure d'Iphigénie en Aulide et d'Iphigénie en Tauride était universellement connue et les poètes modernes n'avaient qu'à puiser dans les tragiques grecs. Mais aucun drame antique n'avait consacré la légende d'Iphigénie à Delphes. De l'*Alétès* de Sophocle, qui touchait peut-être à ce sujet, nous n'avons que quelques fragments tout à fait insuffisants.

Le point de départ de la légende se trouve chez l'obscur Hygin qui le développe, assez sommairement d'ailleurs, dans la fable 122. Hygin raconte qu'Oreste étant parti pour la Tauride enlever l'image de Diane conformément aux volontés d'Apollon, un messager vient annoncer la mort du héros et Alétès s'empare du trône de Mycènes. Electre se rend à Delphes pour connaître les circonstances qui ont amené la mort de son frère.

En réalité Oreste n'a point péri et il arrive à Delphes en compagnie d'Iphigénie presqu'en même temps qu'Electre. Le même messager qui avait déjà répandu une première fausse nouvelle (la mort d'Oreste) raconte à Electre que son frère a péri en Tauride de la main d'Iphigénie et Electre apercevant sa sœur nouvellement arrivée à Delphes, s'empare d'une torche et menace de lui crever les yeux. Oreste intervient. La vérité éclate et les Atrides rentrent à Mycènes où Oreste tue l'usurpateur Alétès.

Telles sont les données d'Hygin. Elles sont maigres, mais elles devaient connaître une bien curieuse destinée.

Le thème a passé inaperçu pendant des siècles jusqu'au jour où Goethe en a découvert l'intérêt. Au moment où il travaillait à son *Iphigénie en Tauride*, l'idée lui vint d'une *Iphigénie à Delphes.* Il en parle

à différentes reprises dans son *Voyage en Italie* et il donne même à la date du 18 octobre 1786, un plan sommaire du sujet tel qu'il aurait voulu le traiter.

Electre, dit-il, se rend à Delphes pour savoir si Oreste a ramené de Tauride la statue de Diane. (Le mobile du voyage à Delphes n'est plus le même que dans Hygin.) Elle vient en outre déposer sur l'autel d'Apollon la hache fatale avec laquelle Oreste a sacrifié sa mère. (Ce thème très impressionnant et très beau de la hache, qui aura, nous le verrons, une glorieuse fortune, est sans doute de l'invention de Goethe.) Goethe emprunte par contre à Hygin l'idée de la fausse nouvelle qui induit Electre en erreur : la mort d'Oreste. Oreste arrive à Delphes en compagnie d'Iphigénie. Celle-ci est reconnue par un Grec comme la prêtresse de Tauride et Electre, croyant voir en elle la meurtrière de son frère, saisit la hache et veut abattre celle qui est en réalité sa sœur. (Tout en s'inspirant d'Hygin, Goethe pousse à l'extrême le dramatique de la situation en ce sens qu'Electre ignore que la prêtresse est en réalité Iphigénie). La catastrophe est évitée, dit Goethe, grâce « à une heureuse circonstance » *(eine glückliche Wendung)* qu'il ne précise pas et qui resterait à déterminer.

Comment Goethe voyait-il le dénouement de sa pièce? Il ne le dit pas. Le drame aurait-il pris fin lorsque la « circonstance heureuse » aurait empêché le pire? Peut-être. Mais que devenaient Iphigénie, Electre et Oreste? Rentraient-ils définitivement réconciliés et apaisés intérieurement dans la maison paternelle comme chez Hygin? Aucune réponse n'est donnée à cette question.

Le sujet était repris par le poète viennois Friedrich Halm (de son vrai nom Münch-Bellinghausen) qui faisait représenter au Burgtheater une *Iphigénie à Delphes* en 1856. Halm ne s'écarte pas sensiblement des données de Goethe et surtout de la forme générale de la conception goethéenne. Il conserve le thème d'Alétès hérité de Sophocle et repris par Hygin. Alétès s'est emparé du trône de Mycène et essaie par tous les moyens d'empêcher le retour d'Oreste. C'est la raison pour laquelle le poète fait disparaître Oreste dès le début de la pièce et qu'il impose à Iphigénie le secret sur sa personne. Ainsi s'explique l'ignorance tragique d'Electre et le quiproquo qui risque d'être fatal à Iphigénie.

Electre, en effet, qui a été jetée dans les fers par Alétès, parvient à se libérer et vient apporter sur l'autel d'Apollon à Delphes la fameuse hache. Le fatal instrument devient, comme on voit, depuis Goethe le centre et le point culminant de la pièce. Electre apprend (le thème de la fausse nouvelle se retrouve partout) que son frère a péri en Tauride, tué, lui dit-on, par la prêtresse qui séjourne à Delphes. Electre est sur le point de l'abattre lorsqu'Oreste, intervenant au moment propice, empêche la catastrophe.

Le dénouement de Friedrich Halm est tout simple. La Pythie, qui apparaît à la fin du drame, nous apprend qu'Alétès a péri et que rien ne s'oppose plus au retour des Atrides.

Halm développe en quelque sorte le canevas de Goethe, et s'il s'efforce de rendre intelligible et clair le quiproquo et l'ignorance qui pour un peu eût été fatale, il n'invente aucun élément nouveau.

Tout autre est l'*Iphigénie à Delphes* que Kannegiesser avait publiée quelques années auparavant en 1843. Avant Halm, il avait imaginé, sans utiliser le thème d'Alétès, de faire disparaître, dès leur arrivée à Delphes, Oreste et Pylade qui partent pour ramener Electre à Delphes. (L'absence d'Oreste doit en réalité rendre intelligible l'erreur d'Electre et amener l'action jusqu'au bord de la catastrophe).

Electre, devançant son frère, arrive à Delphes portant la hache comme chez Goethe et Halm. A l'image de ses devanciers, Kannegiesser utilise le thème de la fausse nouvelle. Electre apprenant la mort de son frère veut abattre Iphigénie en qui elle reconnaît la prêtresse et la meurtrière d'Oreste. L'arrivée inopinée de ce frère qu'elle avait cru mort prévient à temps le dénouement tragique.

Jusqu'ici pas d'innovation dans l'ensemble par rapport aux données fondamentales d'Hygin et de Goethe et par rapport au drame de Halm. Mais Kannegiesser a eu l'idée de compléter sa pièce par une sorte d'épilogue. Tandis que Halm, qui suit Goethe de très près, donne à sa pièce un dénouement banal ou à tout le moins facile et sans originalité, Kannegiesser, approfondissant le caractère d'Iphigénie, se demande si elle peut rentrer en pièce et oublier le tragique passé.

C'est ici que son *Iphigénie* devient intéressante. Nous distinguons en elle trois éléments tragiques.

Déçu sur le plan sentimental, elle aurait dû épouser Achille en Aulide, mais elle a été sacrifiée aux ambitions paternelles. Thoas, qui l'a aimée ensuite, était trop vieux pour elle, et Pylade qui voudrait maintenant l'épouser serait un mari trop jeune. Bref Iphigénie renonce à l'amour et décide de se vouer définitivement au culte de Diane. — C'est le drame de la vieille fille.

Elle a en outre ressenti comme l'Iphigénie de Goethe la nostalgie de la Grèce tout le temps qu'elle était en Tauride. Maintenant qu'elle est en Grèce, elle s'aperçoit qu'elle n'a pas passé impunément de longues années en terre étrangère. Elle n'est pas devenue barbare en terre barbare, mais elle n'est plus tout à fait grecque. Elle n'a pas retrouvé en Tauride une nouvelle patrie, mais elle a perdu la première. — C'est le drame des déracinés.

De plus Iphigénie, tout en ayant parfaitement conscience de son innocence, sent qu'elle est à l'origine de l'effroyable tragédie qui s'est abattue sur sa famille. Sans l'avoir voulu, elle est à la source d'un drame terrible et cette considération l'amène à penser qu'elle n'a plus le droit de mener une vie normale et de rentrer dans sa patrie. La nouvelle parvenue à Delphes de la mort de Thoas la persuade qu'elle doit renoncer au monde, à la Grèce et à sa famille. Elle décide donc de retourner en Tauride pour se vouer au culte de Diane et les dieux l'enlèvent au monde terrestre et la portent dans l'Olympe. — C'est une sorte de drame de la fatalité.

Kannegiesser a donc eu le mérite, dépassant le cadre de Goethe, de faire d'Iphigénie un personnage vraiment tragique, bien que les heurts soient atténués, les violences soigneusement évitées et que le dénouement, mettant tout le monde d'accord, soit plus attendrissant que tragique au vrai sens du terme. Mais comme Halm, bien qu'à un moindre degré, Kannegiesser ne sort pas de la conception générale goethéenne. Le caractère d'Iphigénie demeure ce qu'il était chez Goethe et continue d'incarner cet idéal d'ordre, de pureté et d'humanité immortalisé dans *Iphigénie en Tauride.* La conception générale de la Grèce antique, fixée une fois pour toute par Goethe, domine ainsi toute la pensée allemande durant le XIXe siècle jusqu'à l'avènement de Nietzsche.

Hauptmann, qui reprenait en 1942 le thème d'Iphigénie à Delphes, connaissait-il l'œuvre de Kannegiesser et de Halm? S'en est-il inspiré? Il est impossible, en l'état actuel des choses, de le savoir avec précision. Les comptes rendus de presse publiés après la représentation de la pièce (ceux qui ont paru à Vienne tout au moins) font allusion au passage du *Voyage en Italie.* Mais les critiques qui ont parlé de l'œuvre de Hauptmann connaissaient-ils l'*Iphigénie à Delphes* de ses prédécesseurs? Ce n'est pas certain : Halm et Kannegiesser sont bien oubliés aujourd'hui.

Tout se passe en tout cas comme si Hauptmann avait tenu compte de leurs œuvres. Comparé à ces deux drames, celui de Hauptmann, pour ce qui est des différents éléments de l'action, n'apporte pour ainsi dire aucun changement. Nous retrouvons le thème de la hache et celui de l'erreur fatale d'Electre. Une triple erreur : Electre croit que son frère est mort, qu'il a péri de la main de la prêtresse et que celle-ci est une étrangère et non point sa sœur. Electre est donc sur le point d'abattre Iphigénie lorsque la lumière éclate brusquement comme chez Kannegiesser et Halm. Comme chez Kannegiesser, Iphigénie expose longuement les raisons qu'elle a de ne pas retourner en Grèce et elle meurt achevant ainsi le sacrifice auquel elle avait été vouée par les dieux.

En apparence donc rien de nouveau. En fait Hauptmann accomplit par rapport à ses devanciers et à Goethe lui-même une véritable révolution. Renonçant aux expédients de Kannegiesser et de Halm qui faisaient pour plus de commodité disparaître Oreste dès le début de l'action, Hauptmann fait d'Oreste un personnage central. N'ayant pas traité le sujet d'Iphigénie en Tauride, il ne pouvait laisser échapper l'occasion de montrer Oreste poursuivi par les Furies et de le transporter, malade encore, à Delphes où s'opère la guérison. Electre n'est plus induite en erreur par une série de fausses nouvelles — le moyen était un peu simple et par trop usé — et c'est Oreste lui-même qui, pareil à Ulysse dans *Der Bogen des Odysseus,* s'enveloppe comme à plaisir dans l'anonymat, joue avec sa propre personnalité pour ne se révéler qu'au moment décisif.

Cela est déjà une nouveauté. Hauptmann n'a pas cherché la facilité et n'a pas reculé devant le tour de force qui consiste à laisser Electre dans l'ignorance de la vérité et à maintenir Oreste présent sur la scène.

Mais tout l'intérêt se concentre sur Iphigénie. Hauptmann rompt définitivement avec la tradition goethéenne. Iphigénie n'est plus la

pure incarnation de l'idéal féminin. Elle n'est plus la « pure humanité » dont Goethe avait voulu qu'elle fût l'image. Elle est une créature sévère, ombrageuse, farouche, et ses mains sont teintes du sang de tous les Grecs sacrifiés par elle en Tauride.

Dans une scène pathétique où, perçant le mystère de la prêtresse et reconnaissant sa sœur, Electre veut la convaincre de rentrer en Grèce, Iphigénie explique avec une orgueilleuse grandeur, une impitoyable lucidité et une froideur souveraine, les raisons qu'elle a de ne pas souhaiter son retour.

Ce n'est plus, comme on se l'imaginait jusqu'ici, Clytemnestre qui a tort. Le traître et l'infâme c'est Agamemnon. Au cours d'un entretien émouvant de l'*Iphigénie en Aulide* où Hauptmann, refaisant la scène d'Euripide et de Racine, montre aux prises les deux époux, Clytemnestre déclare brutalement à Agamemnon que si Iphigénie est effectivement sacrifiée, elle se considérera comme dégagée de tous devoirs envers ce père et ce mari indigne.

L'instinct de conservation et de défense porte rétrospectivement Iphigénie vers la seule personne qui ait pris parti pour elle : Clytemnestre. Oreste n'est plus le vengeur de l'honneur paternel, il est le meurtrier de sa mère. C'est elle au contraire qui avait vengé le sentiment maternel en faisant mourir Agamemnon. Agamemnon a trahi sa fille et Oreste aussi bien qu'Electre ne sont aux yeux d'Iphigénie que les vulgaires complices du traître. Aussi, animée comme sa mère par l'esprit de vengeance, Iphigénie a sacrifié tous les Grecs tombés entre ses mains parce qu'elle voyait seulement en eux les représentants d'une race qui avait exigé son sacrifice.

Restait à expliquer comment alors Iphigénie avait pu ne pas immoler Oreste en Tauride. Etait-ce là l'effet d'un hasard, d'un malentendu, d'un accident pur et simple? La solution eût été trop facile et de ce fait peu satisfaisante. Ce n'est pas humanité non plus — la solution de Goethe était impossible. Iphigénie déclare elle-même que ce fut faiblesse et lâcheté. Avec une froideur et une lucidité presque cynique, elle analyse le sentiment qui l'a pénétré en cette circonstance : la beauté d'Oreste a triomphé de sa cruauté. « Der Pfeil des Eros streifte meine Haut ». Nous sommes loin de la « pure humanité » au sens de Goethe ; nous sommes dans l'humain tout court, dans le trop humain...

Dans l'intérêt même de sa famille il n'est point souhaitable qu'elle rentre en Grèce. Que dirait le pays de cet Agamemnon qu'il pleure? Qu'il en a menti. Car enfin n'a-t-il pas prétendu, sacrifiant sa fille, immoler l'amour paternel sur l'autel de la patrie? Morte, elle fait honneur à son père ; vivante elle ternit la mémoire du royal sacrificateur.

Et enfin, dernier argument, Iphigénie qui a les mains teintes de sang des Grecs, ne veut pas s'exposer à la vindicte publique et à un jugement qui la condamnerait à un sacrifice cette fois ignominieux.

Ce n'est point qu'elle ait peur. La peur est un sentiment que la barbare ne connaît pas. Mais comme ces fauves qui évitent l'homme, elle n'a pas envie d'affronter une lutte où elle ne pourrait combattre à armes égales.

Elle est devenue trop inhumaine et trop dure pour éprouver la nostalgie du pays natal, ce sentiment si pur, si noble et si touchant que lui prête Goethe et les imitateurs à sa suite. Toutefois le cœur de l'Iphigénie de Kannegiesser est déjà partagé entre la Grèce et la Tauride.

L'Iphigénie de Hauptmann n'admet pas de compromis et elle ne veut plus connaître que la Tauride. La vierge farouche a pris le goût de la liberté, de la nature sauvage et pure. Régénérée par cette terre intacte, elle n'éprouve que haine et dégoût pour l'humanité corrompue. Elle a pris en horreur le trouble vulgaire et bas de la société dite civilisée, les joies banales d'une humanité avilie et énervée, et elle souhaite retourner dans ses montagnes où souffle un vent de pureté dans une solitude austère et rude, mais vivifiante et libre. Cette Iphigénie a déjà le dégoût de la civilisation dans une Grèce bien primitive et bien archaïque pourtant. C'est qu'elle a lu et médité le *Zarathustra* de Nietzsche, qu'elle en a retenu la leçon et même un peu le langage.

L'univers dans lequel se meut Iphigénie est à l'opposé de celui de Goethe. Depuis l'époque où Goethe écrivait, différents éléments nouveaux sont intervenus qui ont modifié ou élargi notre conception de la Grèce antique. Les importantes fouilles entreprises au cours du XIXe siècle ont révélé une civilisation inconnue et un art primitif nouveau, moins harmonieux et moins parfait que celui de l'époque classique, plus rude et plus fruste à la fois, mais plus impressionnant et plus fort. Les études historiques ont d'autre part enrichi nos connaissances de la pensée religieuse du monde antique ou du moins laissé entrevoir derrière des légendes par trop rebattues, un aspect plus mystique et une aspiration plus nettement religieuse. Enfin Nietzsche avec sa distinction de l'apollinisme et du dionysiaque a renouvelé de fond en comble l'image traditionnelle de la Grèce.

Ce n'est donc plus dans Goethe qu'il convient de chercher une ascendance spirituelle à l'*Iphigénie à Delphes* de Hauptmann : c'est dans Kleist et dans Nietzsche. Déjà une influence de Nietzsche avait été décelée dans *Der Bogen des Odysseus*, le premier drame que Hauptmann avait publié en 1914, près de trente ans avant *Iphigénie*, Ulysse, rompant avec la tradition des héros du jeune Hauptmann tous plus ou moins victimes de la vie et de la destinée, portait sur la scène un véritable héros qui, à l'inverse de Florian Geyer, triomphait de la vie et imposait sa volonté. Florian Geyer tombe de degré en degré et de victorieux qu'il était finit comme Wallenstein victime d'une poignée d'hommes. Ulysse suit le chemin contraire et va du dénuement le plus complet au pouvoir suprême. Mendiant au début, il finit comme roi. Il part de rien et finit par s'imposer grâce à sa volonté de puissance et il reconquiert par la seule force du caractère une place perdue et une dignité contestée. Ulysse est un espèce de surhomme.

Avant Nietzsche, la *Penthésilée* de Kleist apportait pour la première fois une vision de la Grèce qui échappait aux canons traditionnels. Le refus de Goethe devant cette œuvre était tout à fait compréhensible. Kleist renversait l'idéal que le poète de Weimar s'était fait du monde

antique, idéal de « noble simplicité et de grandeur tranquille », idéal d'ordre, d'harmonie, d'équilibre, de mesure, de raison et d'humanité.

Pour la première fois Kleist venait troubler cet ordre olympien construit à l'image de la colonne et du temple grecs. Mais avec Nietzsche surtout est née l'idée d'une Grèce qui serait surtout symbolisée par le désordre, l'absence d'harmonie, le déséquilibre, la déraison et la démesure. A côté de la raison, il y a l'enthousiasme et à côté de la mesure la fureur bachique. Il y a à côté de la tranquillité olympienne de Zeus, de l'harmonie d'Apollon, de la raison de Pallas-Athené, l'ivresse de Dionysos, la fantaisie des faunes et des satyres, l'enthousiasme et le désordre des bacchanales. Penthésilée, la reine des amazones, qui a fait vœu comme ses sœurs de n'aimer aucun homme, succombe à Eros plus fort que sa volonté et déchire à belles dents l'homme dont elle est éprise dans sa fureur orgiaque et sa démence érotique.

L'Iphigénie de Goethe représente la mesure sacrée ou, comme on dit depuis Nietzsche, l'aspect apollinien de la Grèce. Penthésilée représente une sorte d'aspect nocturne de l'humanité, l'ivresse dangereuse, ou, pour parler encore comme Nietzsche, l'aspect dionysiaque.

Kleist, si mal compris par Goethe, a été un devancier. Son œuvre paraît plus intelligible depuis que l'œuvre de Nietzsche nous permet de l'éclairer. Alors que les imitateurs (en cela l'œuvre de Halm et de Kannegiesser est caractéristique) n'ont pas su dépasser cet idéal dit « classique » fixé par Goethe et qu'ils ont simplement développé en l'édulcorant cette formule d'une Grèce factice comme un décor de théâtre, Nietzsche mettait brutalement un terme à cette conception surannée, facile et pauvre.

L'*Iphigénie à Delphes* de Gerhart Hauptmann, et c'est en cela qu'elle est une œuvre passionnante, rompt définitivement avec les règles dites classiques pour se rapprocher de Kleist et de Nietzsche. La forme même en est âpre et rude comme le caractère de l'héroïne principale. L'esthétique classique est complètement dépassée. Plus rien dans la forme ni dans le fond qui rappelle l'équilibre et la beauté de Phidias. « Edele Einfalt und stille Grösse » : le canon esthétique qui avait fini par s'user lui-même et qui nous avait valu tant d'œuvres d'imitation et tant de plates fadeurs, n'a plus de place dans l'œuvre de Hauptmann. Son *Iphigénie à Delphes* n'est ni simple, ni claire, ni sereine, ni raisonnable, ni calme. Elle est aussi loin de Racine que de Goethe. Œuvre chaotique et sombre, austère et réaliste, elle a la grandeur de ces statues de la période archaïque. Proche parente de la *Penthésilée* de Kleist, elle est « humaine » au sens réaliste du terme et rappelle par certains côtés telle ou telle héroïne de la première période de Hauptmann.

Il conviendrait pour éclairer entièrement cette œuvre, d'insister également sur son caractère religieux et mystique. On ne peut dire en effet que l'aspect religieux des drames grecs modernes nous frappe particulièrement. L'Iphigénie de Goethe est incomparablement grande à force d'humanité, de pureté morale et de vertu, mais nous sommes toujours sur le plan humain et le culte qu'elle rend à la déesse, Iphigénie

essaie de le transformer à son image. Iphigénie a sûrement une plus grande vertu que les dieux qu'elle sert.

Nous pouvons en dire autant de Racine. Il y a dans son *Iphigénie* un déséquilibre entre la noblesse de pensée, la délicatesse de sentiment, la grandeur morale des hommes, et la barbarie tyrannique et grossière des divinités. Capricieux dans leurs exigences cruellement absurdes, superficiels dans leurs desseins, tyranniques dans leurs aventures chicanières, ces dieux que nous entrevoyons à l'arrière plan de la tragédie de Racine, ne sont plus à la hauteur de l'humanité qu'il représente. C'est que Racine s'inspire de légendes nées dans une Grèce archaïque et barbare et que ses personnages sentent et parlent comme des hommes du XVIIe siècle.

La férocité des exigences divines aurait été tellement déplacée au siècle où il écrivait, que Racine n'a pas osé donner satisfaction aux dieux et sacrifier Iphigénie. Il a sacrifié Eriphile, fille illégitime bien qu'issue de sang royal, et encore Eriphile n'est-elle pas à proprement parler immolée : elle se donne elle-même la mort.

Et si la Phèdre de Racine a une conception du péché qui rappelle jusqu'à un certain point la conception chrétienne, si l'on a voulu voir dans la fatalité qui pèse sur elle et qui l'entraîne contre sa volonté une conception religieuse qui rappelle le jansénisme de Port-Royal, ce sont là des éléments qu'il convient de rapprocher du christianisme beaucoup plus que de la religion de la Grèce antique.

Les modernes pouvaient d'ailleurs, ce faisant, en appeler aux tragiques grecs eux-mêmes : ils sont aussi loin de ces divinités primitives que Racine ou Goethe. Le déséquilibre entre la situation morale et spirituelle de la Grèce à l'époque où étaient nées ces légendes et le cinquième siècle qui les avaient portées à la scène, existait déjà dans l'antiquité.

Hauptmann veut être plus grec que les poètes de l'Hellade. Il dépasse le stade du scepticisme des tragiques de l'antiquité et le point de vue légendaire des modernes. Il est plus proche d'Homère que d'Eschyle, d'Euripide ou de Sophocle. Il ne lui suffit pas de dégager le contenu tragique et humain des légendes antiques ; il prétend recréer l'atmosphère religieuse de l'époque qui les a créées.

Ce n'est peut-être pas en vain qu'il a porté à Delphes le premier en date des drames de sa tétralogie. Delphes est le centre de la spiritualité grecque, la cité sainte de l'Hellade. Le drame n'a rien de la pure humanité de Goethe et de la noblesse de Racine ; il évoque une Grèce farouche, tragique, barbare et sanglante de l'époque primitive, mais cette rudesse toute archaïque des principaux personnages (Oreste, Electre, Iphigénie) n'exclut pas l'aspect sacré. Le drame tout entier baigne dans une religiosité impressionnante par sa gravité et son sérieux.

La nature est intimement unie, comme souvent chez Hauptmann, à l'action qui se déroule sur la scène, et derrière cette nature agit une divinité. Hécate apparaît ou se voile selon le cas dans l'éclat plus ou moins discret de la lune ; des chiens aboient d'une manière inquiétante et sinistre pour manifester la désapprobation des dieux ; des grondements de tonnerre se font entendre qui sont le signe de leur colère ; des songes

interviennent pour prévenir les humains dans leurs nuits agitées ; des spectres apparaissent (celui de Clytemnestre par exemple) ; Oreste n'est point guéri d'une manière toute humaine comme chez Goethe mais uniquement par l'eau lustrale d'Apollon ; des processions accompagnées de musique[1] se déroulent enfin sur la scène avec une majesté, une grandeur et une pompe qui rappellent un peu les défilés sacrés de *Parsifal*.

Les indications relatives à la mise en scène et à l'apparence extérieure des personnages au moment de l'entrée en scène d'Iphigénie sont caractéristiques. La grande prêtresse est pleine de majesté *(hoheitsvoll)*. « Elle dépasse les autres personnages par sa taille et elle garde un sourire archaïque, immuable. » C'est bien une Grèce primitive qu'Hauptmann a voulu évoquer. Les dieux ne se divertissent pas avec les hommes et les hommes rendent à ces divinités un culte farouche mais sincère. Nous sommes loin des vertus chrétiennes, mais la religion d'*Iphigénie à Delphes* n'est pas un arrière-plan factice.

Après la publication du premier drame grec de Hauptmann, *Der Bogen des Odysseus*, Julius Bab, au milieu de tant de critiques qui parlaient de décadence, disait l'impression profonde que laissait cette pièce. Il fallait peut-être, pensait-il, voir dans ce drame l'annonce d'un renouvellement complet de l'œuvre du poète. Remarque littéralement prophétique. Plus tard, en 1936, Félix Voigt, à qui nous devons tant de remarquables pages sur Hauptmann, reconnaissant toute l'importance des thèmes grecs dans l'œuvre du poète et sachant tout le sérieux avec lequel il considérait l'Hellade, a consacré tout un ouvrage à l'inspiration antique dans l'œuvre de Hauptmann avant même que le poète eût songé à écrire sa tétralogie.

L'avenir a donné raison à l'un et l'autre critique. C'est par un ensemble de quatre drames grecs que Gerhart Hauptmann a couronné son œuvre. D'aucun regretteront que l'auteur de *Einsame Menschen*, des *Weber*, de *Hannele*, de *Fuhrmann Henschel*, de *Biberpelz* ou de *Rose Bernd* ait fini par des drames classiques. L'évolution était effectivement assez inattendue et il était impossible de prévoir en 1900 que le naturaliste de Silésie se tournerait, octogénaire déjà, vers les thèmes éternels de la Grèce.

Le recul nous manque et seul l'avenir pourra nous dire ce qui, dans cette œuvre considérable, s'affirmera le plus des drames modernes (certains datent déjà) ou des drames antiques.

Quoi qu'il en soit, il est permis de considérer l'*Iphigénie à Delphes*

1. La musique de scène pour la représentation française qui a été donnée à Paris de l'*Iphigénie à Delphes*, a été écrite par André Jolivet. L'auteur de *Cosmogonie*, de l'*Etude sur des modes antiques* et des *Cinq Incantations*, a trouvé dans ce drame une occasion d'écrire une musique qui répondait à ses préoccupations et à son tempérament d'artiste. La pièce de Hauptmann n'a d'ailleurs été pour Jolivet qu'un prétexte. En fait, il s'est beaucoup plus inspiré des travaux de S. Reinach sur la musique grecque et des hymnes de Pindare. Il a voulu essentiellement évoquer une atmosphère delphique et il a d'ailleurs tiré de cette musique de scène écrite pour la pièce de Hauptmann, une *Suite delphique* pour orchestre réduit avec ondes Martenot, œuvre qui est considérée comme une des meilleures du compositeur.

comme une œuvre maîtresse dans l'ensemble de la production de Hauptmann. Elle apporte une conception entièrement renouvelée de l'antiquité et, après tant de fadeurs, de conventions et de développements attendus sur ce sujet ou des sujets analogues, Iphigénie parle un langage neuf. La Grèce qu'elle incarne est une Grèce barbare féroce, torturée, tragique et brutale. Elle plonge encore dans le crime et dans le sang. Elle n'est plus à l'image du siècle où vivait Goethe et Hölderlin. Est-elle plus vraie? Ce drame « classique » ne fait-il pas une assez grande place à un sombre romantisme? La Grèce farouche qu'il représente répond en tout cas à la férocité des temps que nous vivons. Iphigénie est bien une fille de notre époque inhumaine.

E. Susini.

Institut français de Vienne.

NIETZSCHE ET LE *DOKTOR FAUSTUS* DE THOMAS MANN

Le dernier grand — et gros — roman de Thomas Mann que la firme Bermann-Fischer vient de publier à Stockholm[1] ramène l'attention du lecteur sur l'intérêt que l'illustre romancier allemand a toujours témoigné à Nietzsche et sur la place qu'a tenue et que tient encore le philosophe, son devancier, dans la pensée et dans l'œuvre du plus typique représentant de la littérature contemporaine d'outre-Rhin.

On a jadis fait ressortir lors des débuts du romancier dans les lettres et on a alors souligné en de nombreux travaux critiques le rôle qu'avait joué Nietzsche parmi les maîtres de Thomas Mann et quels rapports étroits unissaient telle partie de son œuvre à telle pensée essentielle du philosophe : un problème comme celui de la « décadence » par exemple, pour ne citer que cet aspect qui leur est commun, est au centre des préoccupations des deux écrivains. Mais jusqu'ici du moins l'influence de Nietzsche sur Thomas Mann était en quelque sorte anonyme et diffuse, on ne la saisissait pas nommément, directement. Avec le *Doktor Faustus* au contraire voici que le personnage même de Nietzsche, l'homme vivant, l'être de chair, s'impose au romancier, polarise le récit, détermine l'ordonnance générale du nouveau roman. Il ne s'agit plus d'une influence de thèmes : C'est la vie même de Nietzsche que Thomas Mann a transposée dans l'existence du compositeur Adrian Leverkühn.

Nous voudrions ici retracer le parallélisme frappant des deux destinées, l'une réelle et véritable, l'autre fictive et imaginée, toutes deux également douloureuses et tragiques, celle du philosophe et celle du héros de roman ; et nous aimerions démontrer, en suivant la courbe de leur pèlerinage terrestre, que dans l'ensemble comme par les détails les plus caractéristiques ou les plus lourds de conséquences la vie de Leverkühn reproduit très exactement celle de Nietzsche et en offre les mêmes et pénibles résonances. Les faits matériels, les expériences qui forment chez Th. Mann la trame de la vie de son personnage sont en tous points identiques à ceux qui jalonnent la propre existence de Nietzsche. Essayons de préciser d'abord les analogies les plus générales en examinant les deux

1. *Doktor Faustus,* das Leben des deutschen Tonsetzers, Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Stockholm, Bermann-Fischer Verlag, 1947, 773 pages.

hommes dans leur comportement conscient, puis dans la période de la folie ; après quoi nous reviendrons en arrière pour souligner l'étroite parenté et le parallélisme entre les maladies des acteurs.

***

Le musicien Leverkühn passe sur cette terre exactement le même nombre d'années que Nietzsche. Né en 1885, mort en 1940, le compositeur atteint l'âge de 55 ans, tandis que le philosophe (1844-1900) meurt à moins de 56 ans. Il n'est pas sans intérêt de rappeler qu'ils meurent tous deux le 25 août, comme si cette ultime coïncidence devait manifester une dernière fois que la ligne générale de leur existence est la même.

Au vrai, Thomas Mann a pris soin — pour ne pas calquer les deux personnages d'une manière trop rigoureusement identique — de prêter quelques traits de Nietzsche non pas à Leverkühn, mais à l'ami de ce dernier, le professeur Zeitblom, qui assume la tâche d'écrire la biographie du compositeur. Ainsi c'est Zeitblom qui dans le roman fait son année de service militaire à Naumburg, au 3e régiment d'artillerie de campagne (cf. chap. XV, p. 212). Or, c'est précisément à Naumburg, on le sait, que Nietzsche fut, lui aussi, incorporé à l'automne de 1867 pour accomplir son année de service dans les batteries à cheval. — Mais c'est là peut-être le seul trait détourné du portrait de Leverkühn. Tous les autres détails empruntés à la vie de Nietzsche ont été au contraire concentrés sur le personnage du musicien.

La caractéristique commune au modèle et à la copie, la ressemblance la plus frappante entre eux, c'est la maladie et la déficience physique et mentale qui en résulte. Elles fournissent au romancier la toile de fond, l'arrière-plan sur lesquels se déroulent les événements. On oublie parfois à la lecture le calvaire du héros, on perd de vue l'échéance redoutable, la déchéance, devrait-on dire, à laquelle il est voué et qui est d'autant moins inévitable qu'elle se double d'un pacte avec le diable (d'où le titre du livre). L'art de Thomas Mann et en particulier ses dissertations musicales introduisent dans le récit des phases de systole et de diastole par lesquelles on échappe à l'obsédante hantise de la maladie qui mine Leverkühn. Mais la maladie est toujours là, invisiblement présente et affirmant sans cesse de nouveaux progrès.

Comme Nietzsche qui au sortir de Pforta va étudier à Bonn la théologie, tout en se consacrant surtout à des recherches musicales, Leverkühn, en quittant le gymnase de sa ville natale, se rend à Halle pour s'adonner à la théologie lui aussi. Comme Nietzsche encore l'absence de vocation le fera renoncer à ces premières études, mais il en gardera une marque indélébile. Si le *Zarathustra* de Nietzsche offre encore de nombreuses traces de survivance, chez l'auteur, de l'instinct religieux et de souvenirs bibliques, notre musicien de son côté, même après son pacte avec le diable, confessera : « Ja, da brauen heilige Greuel. Das theologische Virus bringt man, scheint's, nicht so leicht aus dem Blut (p. 544). »

Comme Nietzsche, Leverkühn est le « solitaire » qui vit à l'écart du tumulte de la vie, en Italie ou dans la campagne bavaroise. Il passe

dix-huit années, retiré à Pfeiffering, chez de braves paysans, les Schweigestill. Ainsi Nietzsche vivait seul sur les bords de la Riviera ou dans les villages alpestres de l'Engadine. Tous deux d'ailleurs aiment lès longues promenades à pied ; et si Nietzsche, pour dompter un peu ses douleurs lancinantes, s'imposait souvent des marches de six ou huit heures (cf. la correspondance), Adrian de son côté affectionne les « weite Gänge, besonders wenn er nicht arbeiten konnte » (p. 689).

Comme Nietzsche encore qui crut trouver en Lou Andreas Salomé le disciple de choix seul capable de le comprendre et s'éprit passionnément d'elle puis vit s'effondrer son rêve d'amour et de mariage, Leverkühn fait un jour la connaissance de Marie Godeau, « mit der Adrian kurze Zeit die Ehe einzugehen gedachte » (p. 638). Et de même que Nietzsche fait présenter sa demande en mariage à Lou par l'ami commun Paul Rée, amoureux lui aussi de la jeune fille, de même Leverkühn charge son ami Schwerdtfeger, épris personnellement de Marie, de demander pour lui la main de Mlle Godeau. Le résultat est un échec dans les deux cas pour les prétendants.

Mais c'est surtout dans son être physique que Leverkühn offre le plus de ressemblance avec Nietzsche. Comme le philosophe, il contracte la redoutable maladie, qui, après la rémission qui suit l'avarie, entraîne inexorablement la folie. Examinons-en les effets avant de retracer les circonstances d'où naquit le mal.

Le roman du *Doktor Faustus* reproduit, avec une extrême discrétion d'ailleurs, les étapes de l'évolution de la syphilis en Leverkühn et en montre les manifestations, analogues à celles que les spécialistes ont observées dans l'étude des prodromes de la folie chez Nietzsche. On admet généralement [1], malgré l'avis opposé et, semble-t-il, insoutenable de Hildebrandt [2], que la maladie de Nietzsche aurait été, selon l'opinion à la fois de Landsberg et de Podach, une paralysie cérébrale progressive de nature syphilitique, caractérisée d'une part par son aspect cyclothymique et d'autre part par une extrême fécondité et une très grande facilité de production dans les années qui précèdent immédiatement l'effondrement, comme si l'être, se sentant intérieurement condamné, se hâtait de livrer toutes ses richesses. — Ces traits cliniquement bien connus dans le cas de Nietzsche dont on admire le rythme de production entre 1883 et 1888, se retrouvent précisément chez le héros de Th. Mann. L'infection syphilitique qui est aussi à caractère progressif chez Adrian, comme le souligne le diable à la page 361, a pour effet d'intensifier passagèrement l'activité cérébrale, de stimuler le génie, de porter immédiatement à maturité les plus hautes virtualités de l'être, de le parer d'un dernier rayonnement avant qu'il sombre dans la nuit de la démence.

1. Cf. en particulier PODACH, *Nietzsches Zusammenbruch.* Heidelberg, 1930 ; traduction française sous le titre : *L'Effondrement de Nietzsche*, Paris 1931. — Voir surtout dans la *Revue philosophique* (1934) l'article de P. LANDSBERG traduit sous le titre : *Essai d'interprétation de la maladie mentale de Nietzsche.*

2. *Gesundheit und Krankheit in Nietzsches Leben und Werk*, Berlin, 1926.

Dans l'étrange entretien que Leverkühn, au chapitre XXV, a avec le diable, celui-ci déclare :

« Die Metaspirochaetose, das ist der meningeale Prozess, und ich versichere dich, es ist gerade, als hätten gewisse von den Kleinen eine Passion fürs Obere, eine besondere Vorliebe für die Kopfregion, die Meningen, die Dura mater, das Hirnzelt und die Pia, die das zarte Parenchym im Inneren schützen, und schwärmten vom Augenblick der ersten Allgemeindurchseuchung leidenschaftlich dorthin » (p. 361).

Quelle va être l'action de ces spirochètes que le Méphistophélès du roman semble particulièrement choyer et qu'il considère comme de précieux auxiliaires?

Remarquons d'abord que Leverkühn, comme Nietzsche, souffre de maux de tête et de migraines d'une extrême violence qui font de sa vie un martyre constant et lui imposent les plus grands ménagements, l'obligent à vivre en permanence dans l'ombre d'une pièce aux volets clos, sans pouvoir supporter l'éclat de la lumière solaire (cf. p. 525, 534, 691). Toute lecture lui est extrêmement douloureuse et souvent même impossible, tant ses yeux pâtissent de cet effort. Et comme Nietzsche aussi, qui écrivait à sa mère au milieu de juillet 1881 : « Ich will durchaus mein eigner Arzt nunmehr sein », le musicien de Thomas Mann auquel les médecins ne savent apporter nul soulagement ni procurer nulle détente, prétend s'en remettre à la seule nature du soin de sa guérison. « Er sei der Ueberzeugung », nous dit-on, « dass er mehr oder weniger allein, aus eigener Natur und Kraft, mit den Uebel fertig werden müsse » (p. 528). Comme Nietzsche d'ailleurs, il use de la médication au chloral (p. 721), mais avec le même insuccès.

La maladie dont nous venons de décrire l'un des effets se manifeste encore en Adrian par son caractère cyclothymique. Le héros passe alternativement par des périodes de tension et de concentration spirituelles, durant lesquelles sa production musicale s'amplifie et s'intensifie à la fois en nombre et en qualité, et par des phases opposées d'atonie passive et de morne hébétude. En proie, dit-il lui-même, à un véritable « extrémisme de l'existence », il oscille entre « schöpferische Entfesselung und abbüssende Lähmung » (p. 691). Tantôt son esprit semble sombrer dans le néant, et alors Leverkühn n'a plus la moindre idée de ce que peut-être l'art de la composition musicale où il excelle cependant, il assiste impuissant à la « stagnation de ses énergies créatrices »; tantôt au contraire tout son être vibre d'une ardeur renouvelée, il semble ressusciter et dans ces moments-là « er mochte nun Mühe haben, seine Besonnenheit im Sturm andringender Ideen zu wahren » (p. 693). — Or Nietzsche avant Leverkühn avait connu cette instabilité du Moi profond, que se disputent successivement la surtension intérieure et la dépression ou la prostration. Très révélatrice à cet égard est sa correspondance, toute remplie à chaque page de plaintes sur son mauvais état de santé et les maux qu'il endure, avec cependant de temps en temps un cri de triomphe où il clame son précaire retour à la santé. Qu'on se rappelle aussi la lettre à son « lama » de sœur, le 22 janvier 1882, où il fait lui-même la critique de sa propre correspondance et nous invite à suspendre notre jugement sur le fond

car, dit-il, je n'écris à mes amis que dans les mauvais jours et c'est pourquoi mes lettres ne contiennent que des lamentations :

« Also Vorsicht, bitte ! Ich schreibe an Overbeck nur an meinen schlechten Tagen — übrigens wie auch sonst und an andere ; — deshalb kommt viel Geseufze in meine Briefe. An guten Tagen verliere ich meine Zeit nicht mit Briefeschreiben. »

Notons encore que, à la veille de la catastrophe finale, alors que la folie le guette déjà et est sur le point d'éclater, le malade affirme avoir toujours une santé robuste. Son biographe nous rapporte que l'état de Leverkühn «nicht auf Schwäche deutete» et qu'Adrian tout au contraire :

« mit extremer Tatkraft und einem Wohlbefinden einherging, deren Unanfechtbarkeit der Freund mir nicht genug zu rühmen wusste... Er selbst erklärte seine Gesundheit für vollkommen, für triumphal » (p. 773).

Ainsi Nietzsche, une dizaine de jours avant le premier accès de démence, écrivait de Turin à sa mère, le 21 décembre 1888 :

« Ich bin jetzt allem gewachsen, was meine Aufgabe von mir verlangt. Meine Gesundheit ist wirklich ausgezeichnet ; die schwersten Aufgaben, zu denen noch nie ein Mensch stark genug war, fallen mir leicht. »

La folie n'en est pas moins là qui, par delà ces dénégations, attend son heure pour terrasser les deux hommes, — une folie à laquelle Th. Mann prépare lentement le lecteur par de sobres indications, en en faisant une sorte de leitmotiv discrètement rappelé à deux reprises au moins dans le cours du long roman : d'abord par le chapitre XXV, copie des notes personnelles, du journal intime d'Adrian où il a reproduit son entretien et son pacte avec le diable, puis par les allusions au roi Louis II de Bavière et à ses «Märchenbauten» dont il est question pendant une excursion dans le sud du pays (chap. XL ; p. 654-656). A près de trois cents pages d'intervalle, le bizarre dialogue du héros avec le démon qui l'a conduit à l'Esmeralda, et l'évocation de la folie du roi bâtisseur de châteaux semblent n'avoir pris place dans le roman que pour nous avertir qu'une grave menace plane sur Adrian et que les mouvantes limites de ce « schwankender Begriff : Wahnsinn » nous réservent encore des surprises.

***

En effet la folie s'empare de Leverkühn âgé de 45 ans, en 1930, — sensiblement à l'âge où Nietzsche sombre lui-même dans la démence en janvier 1889. Nietzsche à la vérité paraissait engagé depuis longtemps sur cette voie douloureuse lorsque avec toute l'inconscience de l'orgueil il écrivait dans la deuxième postface du *Cas Wagner* : « Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen » ; ou lorsqu'il déclarait que nul Allemand n'avait jamais écrit comme lui : « Ich bin der einzige deutsche Schriftsteller » (à Malwida von Meysenbug, fin juillet 1888) ; ou lorsqu'il se rangeait spontanément au premier rang des auteurs d'aphorismes : « Der Aphorismus, die Sentenz, in denen ich als der Erste unter Deutschen Meister bin » *(Götzen-Dämmerung* ; Bd. VIII, p. 165). De là il n'y a qu'un pas à faire pour se croire Dionysos ou

le Crucifié ! — Quant à Thomas Mann, il tient pour assuré (et nous retrouvons ici l'une des idées chères au romancier allemand),

« dass die depressiven und produktiv gehobenen Zustände des Künstlers, Krankheit und Gesundheit, keineswegs scharf getrennt gegeneinander stehen. Dass vielmehr in der Krankheit, und gleichsam unter ihrem Schutz, Elemente der Gesundheit am Werke sind und solche der Krankheit geniewirkend in die Gesundheit hinübergetragen werden » (p. 543).

L'orgueil insensé de l'un, la manie des interférences chez l'autre ne sauraient endiguer la folie : celle-ci déferle sur nos deux sujets et met brutalement un terme à une période de dix-sept années d'une exceptionnelle fécondité qui ont consacré la réputation du compositeur Leverkühn comme elles avaient assuré celle du philosophe poète entre 1871 et 1888. Mais durant ces dix-sept ans de vie lucide et souvent géniale, combien d'affinités intellectuelles s'affirment, nombreuses et précises, entre Adrian et son modèle réel. Modèle? Est-il un autre mot pour désigner l'application soutenue avec laquelle Thomas Mann — ou, si l'on préfère son « alter ego », Leverkühn — s'astreint à imiter servilement son devancier? Comme Nietzsche, et selon le même principe, Adrian s'évertue à renouveler le vocabulaire : parallèlement à « Einsamkeit », il forge le mot de « Zweisamkeit » pour désigner l'intimité de deux amis ; à l'instar du néologisme nietzschéen, il parle de leur « einsiedlerische, oder denn also *zwei*siedlerische Lebensweise » (p. 339). Comment le lecteur de *Zarathustra* n'aurait-il pas devant ces mots, devant ce « mécanisme », l'impression de déjà vu, déjà entendu?

Mais voici un exemple plus probant et qui peut illustrer certain genre d'emprunt ou de singulière parenté. Il s'agit de la conception que Leverkühn et Nietzsche se font de l'inspiration. Qu'un poète, qu'un musicien, tous deux grands artistes se rencontrent dans ce domaine, il n'y a là rien qui mérite d'être particulièrement signalé. Mais qu'ils expriment leurs pensées en des termes identiques, voilà qui dénote peut-être plus qu'une simple coïncidence ! Expliquons-nous.

On connaît la page célèbre de l'*Esquisse autobiographique* que Nietzsche a insérée dans l'*Ecce homo* (1888). (*Ecce homo:* Also sprach Zarathustra, parag. 3). Le poète pose au début de ce morceau la question : « Hat Jemand, Ende des neunzehnten Jahrhunderts, einen deutlichen Begriff davon, was Dichter starker Zeitalter Inspiration nannten? Im anderen Falle will ich es beschreiben ». Puis il décrit cette inspiration comme une sorte de possession, d'incarnation où l'homme n'est que le « médium de puissances supérieures » et qui en reçoit une révélation « d'une sûreté et d'une nuance indicibles ». Mais écoutons plutôt Nietzsche lui-même (en soulignant quelques mots au passage) :

« Man hört, — man sucht nicht*;* man nimmt, — man fragt nicht, wer da gibt*;* wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne Zögern, — ich habe nie *eine Wahl gehabt.* Eine Entzückung, deren ungeheure Spannung sich mitunter in einen *Tränenstrom* auslöst, bei der der *Schritt* unwillkürlich bald *stürmt, bald langsam wird;* ein vollkommenes Aussersichsein mit dem distinktesten Bewusstsein einer

Unzahl feiner *Schauder* und *Ueberrieselungen* bis in die *Fusszehen;* eine *Glück*stiefe... »

Le texte correspondant de Th. Mann est exactement calqué sur la page de Nietzsche. Le romancier commence son développement par une question semblable à celle de Nietzsche : « Wer weiss heute noch, wer wusste auch nur in klassischen Zeiten, was Inspiration, was echte, alte urtümliche Begeisterung ist, von Kritik, lahmer Besonnenheit, tötender Verstandskontrolle ganz unangekränkelte Begeisterung, die heilige Verzückung? » (p. 366-376). Vient alors un passage dont Th. Mann emprunte littéralement le vocabulaire et les moyens d'expression à l'extrait précité de Nietzsche. Lisons plutôt, p. 367-368 :

« Eine wahrhaft beglückende, entrückende, zweifellose und gläubige Inspiration, eine Inspiration, bei der es *keine Wahl*, kein Bessern und Basteln gibt, bei der alles als seliges Diktat empfangen wird, der *Schritt stockt und stürzt*, sublime *Schauer* den Heimgesuchten vom Scheitel zu den *Fusspitzen überrieseln*, ein *Tränenstrom* des *Glücks* ihm aus den Augen bricht... »

Faut-il insister davantage? Nous ne demanderons pas à Th. Mann de s'expliquer sur ces similitudes de termes. Peut-être nous répondrait-il que ces propos, rapportés par Leverkühn, mais tenus dès l'abord par le diable, tendent à démontrer que l'inspiration ne peut venir que du démon et non de Dieu, « der dem Verstande zuviel zu tun übrig lässt (p. 368); et il ajouterait que c'est pour mieux contrecarrer Nietzsche — lequel dans ce passage semble croire pour une fois aux puissances d'en haut et à la révélation — qu'il a usé de son propre vocabulaire. Quoi qu'il en soit, le fait subsiste d'une imitation à laquelle on pourrait donner un nom plus sévère et d'une parenté d' « écriture » qui ne peut pas être fortuite. Est-ce donc que Thomas Mann est allé si avant dans l'identification de son Doktor Faustus et de Nietzsche qu'il a cru prêter au premier en empruntant au second?

***

Mais délaissons cette querelle et revenons à nos pauvres déments. Une fois en proie à la folie et durant les dix années qui leur restent à vivre dans l'obscurcissement de leur Moi conscient, Leverkühn et Nietzsche conservent des affinités remarquables : leur comportement, à ce moment encore, est à peu près identique.

On se rappelle que Nietzsche, frappé de folie à Turin le 3 janvier 1889 fut d'abord ramené à Bâle par les soins de l'ami Overbeck ; c'est à Bâle que la mère du malade vint le prendre pour l'installer près d'elle dans une clinique d'Iéna. — Parallèlement, ce sont aussi les amis Schildknapp et Zeitblom qui conduisent le dément Leverkühn à la clinique psychiâtrique de Nymphenburg près de Munich, où la mère d'Adrian, la veuve — comme la mère de Nietzsche — Elsbeth Leverkühn, vient le chercher pour le ramener chez elle « in die thüringische Heimat » (p. 767).

Mais — et sur ce point encore la similitude est grande entre les

deux cas mentaux — dans le train qui conduit à leur dernier asile les deux malades, ceux-ci, en proie à une violente exaltation, se livrent à une terrible manifestation de colère contre leur mère. Le fait a été rapporté par Podach en ce qui concerne Nietzsche, dont la mère dut se retirer du compartiment en abandonnant au gardien jusqu'à l'arrivée à Iéna, son fils trop excité. — Et de même chez Th. Mann on lit (p. 770) :

« Während der Reise aber..., auf welcher glücklicherweise der Adrian bekannte Wärter aus München die Beiden begleitete, kam es ohne erkennbaren Anlass zu einem Zornesausbruch des Sohnes gegen die Mutter, einem von niemandem erwarteten Wutanfall, der Frau Leverkühn zwang, den Rest der Fahrt, fast die Hälfte, in einem anderen Abteil zurückzulegen und den Kranken mit dem Wärter allein zu lassen. »

Dans les deux cas la démence prend d'abord la forme d'une extrême agitation ; puis, les soins aidant, elle évolue vers un état plus calme d'atonie. Dans les toutes premières semaines de sa maladie, Nietzsche fut exalté et bruyant, dit Podach ; puis l'apaisement vint peu à peu, qui n'était peut-être qu'un définitif épuisement cérébral. Ainsi Nietzsche put bientôt, au cours de l'année 1890, soit passer ses journées auprès de sa mère (il quittait l'établissement psychiâtrique dans la matinée et n'y rentrait que pour le dîner du soir), soit sortir dans la campagne pour accompagner ses visiteurs (Overbeck ou Peter Gast) et faire avec eux une promenade. — De même ce pauvre « enfant égaré » de Leverkühn, après une tentative de suicide, s'abandonne avec confiance aux soins éclairés et dévoués de sa mère, près de laquelle il habite dans la ferme de sa jeunesse : il est redevenu «das lenksamste Kind» que ses souvenirs ont fui, un être obéissant et doux qui confirme par son comportement le diagnostic du spécialiste.

« Die Prognose des erfahrenen Fachmannes hatte sogleich ohne Rückhalt dahin gelautet, dass es sich um eine geistige Erkrankung handle, die nur progredieren könne. Sie werde aber gerade im Fortschreiten die lautesten Symptome wohl bald ablegen und durch sachgemässe Behandlung in stillere, wenn auch nicht hoffnungsvollere Phasen zu überführen sein » (p. 766).

Est ce pour souligner davantage la parenté de Leverkühn et de Nietzsche que Thomas Mann ajoute encore qu'Adrian, « avec sa bouche largement ouverte et ses yeux privés de regard », n'a plus désormais qu'un visage émacié, « ein verschmälertes Gesicht, ein *Ecce homo-Antlitz* » (p. 771), le visage sans doute de celui qui, en 1889, croyait être le Crucifié ?

***

On peut apporter une dernière preuve de l'assimilation plus complète encore si possible, et quasi totale, que Thomas Mann a opérée entre son héros et le maître de sa jeunesse.

Non seulement les vingt-quatre ans de vie terrestre que le diable, aux termes du pacte, accorde à Adrian, correspondent au délai de vingt-deux ans généralement considéré comme le temps nécessaire à l'évolution

normale de la syphilis en folie chez Nietzsche. Non seulement existe pour les deux hommes l'attestation formelle qu'ils ont été contaminés : c'est pour Nietzsche la célèbre fiche médicale établie lors de son arrivée à Iéna, le 18 janvier 1889, et qui déclare laconiquement : « 1866, syphilis par contagion »; quant à Leverkühn, c'est de la bouche même du diable qu'il apprend ce que son aventure avec l'Esmeralda lui a coûté : « du holtest dir die lieben Franzosen » (chap. XXV, p. 354). Mais surtout on se trouve dans les deux cas en présence de circonstances absolument identiques dans lesquelles l'instinct sexuel est éveillé chez les jeunes gens ; c'est pour l'un et l'autre le même prélude de l'étreinte fatale. Voyons donc les faits d'un peu plus près.

Chose curieuse ! C'est à Thomas Mann lui-même que nous pouvons emprunter le récit du « péché de jeunesse » de Nietzsche. On sait en effet que récemment le romancier allemand a publié dans la *Neue Rundschau* (Herbst 1947, p. 359-389) un article consacré à la philosophie de Nietzsche : *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*, — article sévère d'ailleurs où l'auteur rappelle l'immense orgueil que Nietzsche a montré dans ses livres et n'hésite pas à qualifier le *Zarathustra* d'ouvrage très surfait ; il y dénonce aussi l'insuffisance de nombre d'idées mises en circulation par le philosophe ou l'accuse de sadisme en matière de morale. Mais l'important pour nous est qu'il évoque ici les circonstances dans lesquelles Nietzsche contracta l'avarie. Cédons lui la parole :

« Im Jahre 1865 erzählt der einundzwanzigjährige Nietzsche seinem Studienfreunde Paul Deussen, dem späteren berühmten Sanskritisten und Vedanta-Forscher, eine sonderbare Geschichte. Der junge Mann hatte allein einen Ausflug nach Köln gemacht und dort einen Dienstmann engagiert, damit er ihm die Sehenswürdigkeiten der Stadt zeige. Das geht den ganzen Nachmittag, und schliesslich, gegen Abend, fordert Nietzsche seinen Führer auf, ihm ein empfehlenswertes Restaurant zu zeigen. Der Kerl aber, der für mich die Gestalt eines recht unheimlichen Sendboten angenommen hat, führt ihn in ein Freudenhaus. Der Jüngling, rein wie ein Mädchen, ganz Geist, ganz Gelehrsamkeit, ganz fromme Scheu, sieht sich, so sagt er, plötzlich umgeben von einem halben Dutzend Erscheinungen in Flitter und Gaze, die ihn erwartungsvoll ansehen. Zwischen ihnen hindurch geht der junge Musiker, Philolog und Schopenhauer-Verehrer instinktiv auf ein Klavier zu, das er im Hintergrunde des teuflischen Salons gewahrt, und worin er (das sind seine Worte) « das einzige seelenhafte Wesen in der Gesellschaft » erblickt, und schlägt einige Akkorde an. Das löst seinen Bann, seine Erstarrung, und er gewinnt das Freie, er vermag zu fliehen » (p. 362).

Thomas Mann continue en disant que Nietzsche garda de cet incident comme un traumatisme, un ébranlement profond de tout son être, une hantise aussi du fait sexuel qui ne cessa plus de s'imposer à son imagination. La preuve en est que cette sensualité couve encore lorsque Nietzsche, quelque vingt ans plus tard, écrit la quatrième partie de *Zarathustra:* c'est le souvenir du mauvais lieu qui inspire en effet le poème *Unter Töchtern der Wüste.* Comme le souligne l'auteur de l'article, « die Erscheinungen in Flitter und Gaze von damals haben sichtlich zu den wonnigen Wüstentöchtern Modell gestanden ». Et surtout il faut

remarquer que Nietzsche reprendra seul le chemin de la maison mal famée où le hasard l'avait conduit un jour et que dès 1866 il y avait contracté le « mal français ».

Or, à n'en pas douter, le romancier a repris dans son *Doktor Faustus* la triste aventure de Nietzsche qu'il vient de nous conter et il l'a exploitée à nouveau en l'attribuant cette fois à Adrian Leverkühn, en gardant tout le décor extérieur, en respectant toutes les circonstances réelles dans lesquelles s'était trouvé placé le jeune Nietzsche. Thomas Mann transpose l'incident : ce n'est plus le poète-philosophe mais le musicien qui en fait ici les frais. C'est ainsi que nous lisons au chapitre XVI du roman un « Erlebnis mit dem fatalen Dienstmann », qui est l'exacte réplique de la scène que vient de nous rapporter Thomas Mann à propos de Nietzsche. Il a donc utilisé l'épisode à deux fins.

Remettons-nous en mémoire l'arrivée de son héros Leverkühn à Leipzig où le jeune homme doit continuer ses études. La scène se passe à l'automne de 1905. Ne connaissant pas la ville, Adrian avait pris un « Dienstmann » qui faisait également l'office de « Fremdenführer ». Le gaillard, nous raconte Adrian lui-même, lui montra pendant deux heures les principales curiosités de la ville ; puis, le soir venu, le client demanda à son guide de lui indiquer un bon restaurant pour dîner. Un bon restaurant? reprend l'autre d'un air matois. Et il conduisit incontinent le jeune Adrian à une maison sise dans une ruelle et qui avait, dit Th. Mann, une lanterne rouge au-dessus de la porte. Leverkühn est introduit dans une salle où (p. 221),

« sitzen dir Nymphen und Töchter der Wüste, sechs oder sieben... wenig gekleidet, durchsichtig gekleidet, in Tüll, Gaze und Glitzerwerk... kurzlockig das Haar, gepuderte Halbkugeln... »

Que fait alors le musicien de vingt ans dans ce milieu insolite ?

« Hat mich der Kerl, der Gose-Schleppfuss, in eine Schlupfbude geführt ! Ich stand und verbarg meine Affekten, sehe mir gegenüber ein offen Klavier, einen Freund, geh über den Teppich drauf los und schlage im Stehen zwei, drei Akkorde an, weiss noch, was es war, weil mir das Klangphänomen gerade im Sinne lag... Neben mich stellt sich dabei eine Bräunliche, in spanischem Jäckchen, mit grossem Mund, Stumpfnase und Mandelaugen, Esmeralda, die streichelt mir mit dem Arme die Wange. Kehr ich mich um, stoss mit dem Knie die Sitzbank bei Seite und schlage mich über den Teppich zurück durch die Lusthölle an der schwadronierenden Zatzenmutter vorbei, durch den Flur und die Stufen hinab auf die Strasse... »

On voit aisément combien les deux récits se ressemblent ; on y trouve la même utilisation des services du « Dienstmann », ici et là appelé « der Kerl » ; même visite des curiosités de la ville ; même demande d'un restaurant ; même conduite à la maison de plaisirs ; mêmes vêtements légers des dames ; même ressource du piano, le seul être doué d'une « âme » dans ce milieu, dit la première version, tandis que la seconde l'appelle un « ami » ; quelques accords plaqués dans les deux cas sur le piano ; et enfin la fuite libératrice, afin d'échapper à cette atmosphère lourde. D'un bout à l'autre de la scène les caractéristiques en sont les

mêmes dans les deux rédactions de Thomas Mann. De même que le jeune Nietzsche à la première visite est encore « *rein* wie ein Mädchen, ganz *Geist*..., ganz fromme Scheu », de même le jeune Adrian a un « Harnisch von *Reinheit*, Keuscheit, *intellektuellem* Stolz ». — La parenté des deux textes s'étend ici encore jusqu'aux détails et au vocabulaire ; on peut noter à cet égard le même emploi du mot *Gaze* (pour les vêtements), *Töchter der Wüste* (pour désigner les filles) ; à l'expression « ein empfehlenswertes Restaurant » d'une part répond de l'autre côté « ein gutes Gasthaus » ; il y a ces filles qui ici « ihn *erwartungsvoll* ansehen » et là « sie sehen dich mit *erwartungsvollen* Augen an » (p. 221).

Comme Nietzsche, le jeune Leverkühn est profondément troublé par la découverte de ce nouveau milieu, car il a toujours montré une sincère « Abneigung gegen laszive Plumpheiten » (p. 227). Comme dans le cas de Nietzsche également, nous apprenons tout aussitôt que ce choc moral laisse des traces, éveille en Adrian le désir de l'amour charnel ; son ami Zeitblom nous avoue : « Adrian sollte zurückkehren an den Ort, wohin der Betrüger ihn geführt » (p. 231). Il ne pourra se libérer de cette hantise sexuelle qu'en donnant satisfaction à l'instinct. Il retourne donc dans le mauvais lieu pour revoir la femme brune dont le contact lui avait brûlé la joue : c'est cette Esmeralda qu'il cherche et ne trouve plus. Elle a dû quitter Leipzig après un séjour nécessaire à l'hôpital et un traitement approprié à son état. Mais Adrian se lance sur ses traces, la retrouve à Presbourg où elle se montre émue et flattée de la peine qu'a prise Adrian pour la découvrir. En échange de quoi, et pour lui prouver sa reconnaissance, elle ne veut pas abuser de sa confiance et le met en garde contre l'affreuse maladie qui habite en son corps : « sie dankte es ihm, indem sie ihn vor ihrem Körper warnte ». Mais Adrian, envoûté et comme mû par la volonté du risque, cédant secrètement au besoin « d'inclure la punition dans le péché » et à un « mystérieux désir d'engendrement sous le signe du démon », refuse d'entendre cet avertissement de la pauvre fille, insiste pour « posséder cette chair » et contracte ainsi vers 1906 la maladie qui le conduira en 1930 à la folie. Le destin est identique pour ces deux hommes qui, Nietzsche avant l'incident de Cologne, Adrian avant l'aventure de Leipzig, n'avaient jamais « connu » la femme.

***

Il y aurait certes beaucoup à dire encore sur les similitudes et la parenté d'esprit ou de comportement que l'on peut déceler entre Nietzsche et sa réplique Leverkühn. La place nous manque ici pour faire état de nombre de détails du roman où s'affirment, dans les propos des personnages, des principes purement nietzschéens. Il serait aisé de montrer que le diable soutient volontiers la thèse de la volonté de puissance ou la parodie ; — que, comme chez Nietzsche, la vie qui est dépeinte dans le *Doktor Faustus* ignore la morale, ne se soucie pas d'actions morales (« Das Leben ist nicht heikel, und von Moral weiss es einen Dreck » p. 375) ; — que le bien n'est appelé ici que « la fleur du mal » (p. 420.)

Ainsi, par l'atmosphère générale comme par le principal personnage, l'œuvre de Thomas Mann apparaît comme une sorte de vie « romancée » de Nietzsche, à condition de prendre ce mot dans son sens le plus large et de le charger de toutes les transpositions qu'il peut impliquer.

En bref, le *Doktor Faustus* fournit une fois de plus la preuve que, de tous les écrivains allemands de ce temps, son auteur est sans doute celui qui s'est le plus profondément assimilé la pensée de ses devanciers. Du passé récent ou lointain de la littérature de son pays, il a tiré la fleur de la culture dont il orne ses livres. Naguère dans *Lotte in Weimar* il s'était montré tout nourri et comme saturé de l'œuvre de Goethe : quiconque lit d'un peu près ce séduisant roman, y voit presque à chaque page transparaître en filigrane, avec une discrétion, une mesure et une élégance admirables, tantôt un souvenir du *Divan*, tantôt un emprunt aux *Maximen und Sprüche* ou quelque autre fine allusion. Il était visible que pour refaire avec Lotte vieillie le pèlerinage de Weimar vers le grand homme de son passé de jeune fille, Thomas Mann s'était lui-même remis à l'école de Goethe et avait eu longuement commerce avec l'Olympien avant de nous conter l'épisode de 1816. — C'est vers Nietzsche qu'il se tourne aujourd'hui avec la même intention de tirer parti de tout ce que peuvent lui fournir d'utilisable la vie et l'œuvre du philosophe. Il s'agissait cette fois d'étoffer une existence imaginaire en l'enrichissant d'emprunts au réel. A cet effet il a non seulement prêté à son héros de fiction d'authentiques traits de Nietzsche, son destin tragique, sa folie, mais il a encore puisé parfois dans telle page de l'auteur d'*Ecce Homo* une « inspiration » dont nous savons la relative originalité. Nulle part dans ce gros roman il n'est fait mention de Nietzsche, alors que sont citées nombre de personnalités allemandes (Gleichen-Russwurm, Klemperer, Bruno Walter) ou françaises (Jean Cocteau). Pourquoi alors ce silence systématique sur un nom auquel personnellement Thomas Mann ne cessait de penser ?

Maurice Colleville.

Faculté des Lettres de Lyon.

SOMMAIRE

(suite)

Imp. Artist. Couleurs, Lyon - Dép. lég. : 1948-2 - Imp. : 310 - Edit. 129. *Le Gérant*, Louis SIBERT.